Zur Charakteristik des spanischen Dramas im Anfang des XVII. Jahrhunderts.

(Luis Velez de Guevara und Mira de Mescua.)

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen philosophischen Fakultät

der

Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

vorgelegt von

Theodor G. Ahrens

aus Baltimore, Maryland.

ACAD. IANENSIS BIBL.

Halle a. S.

Buchdruckerei des Waisenhauses.

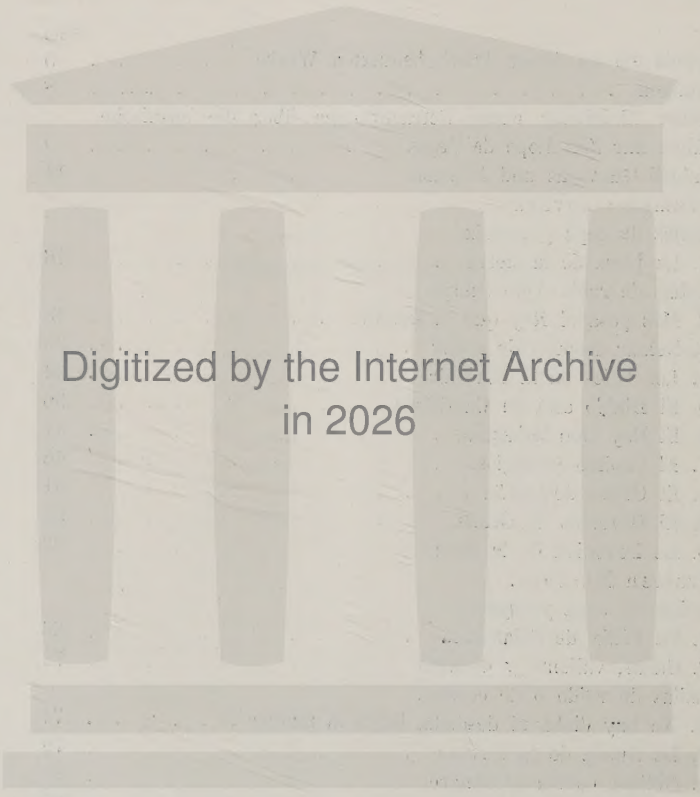
1911.

Referent: Prof. Dr. Suchier.

Inhalt.

Seite

Verzeichnis der zu dieser Arbeit benutzten Werke 5
Abkürzungen 8
Allgemeine Einleitung nebst Betrachtungen über die spanische Bühne zur Zeit Lope de Vegas 9
Lebensabriß Guevaras und Mescuas 14
Die Dramen Guevaras.
Comedias de capa y espada.
1. La Luna de la sierra 16
Comedias de ruido ó de cuerpo.
2. Mas pesa el Rey que la sangre 18
3. Reinar despues de morir 25
4. Los Hijos de la Barbuda 34
5. El Diablo está en Cantillana 36
6. El Rey Don Sebastian 41
7. El Capitan prodigioso 46
8. El Ollero de Ocaña 51
9. El Hércules de Ocaña 57
10. La Devocion de la Misa 63
Die Dramen Mescuas.
Comedias de capa y espada.
11. La Fénix de Salamanca 66
12. Galan, valiente y discreto 72
Comedias de ruido ó de cuerpo.
13. No hay dicha ni desdicha hasta la muerte 74
14. La Rueda de la fortuna 79
15. Obligar contra su sangre 85
16. El Esclavo del demonio 89
Schlußbetrachtung 95


Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41544701_0001

Verzeichnis der zu dieser Arbeit benutzten Werke.

Bibliographie.

A. Literaturgeschichten.

1. George Ticknor, History of spanish literature (deutsche Übersetzung: Geschichte der schönen Literatur in Spanien). 1867.
2. James Fitzmaurice Kelly, Littérature espagnole. Paris 1904.
3. Adolf Friedrich von Schack, Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. Frankfurt a. M. 1854.
4. Adolf Schäffer, Geschichte des spanischen Nationaldramas. Leipzig 1890.
5. Butler Clark, Spanish literature. London 1893.
6. Gottfried Baist, Die spanische Literatur (in Gröbers Grundriß der romanischen Philologie, Band II, 2. Abteilung. Straßburg 1897).
7. Morel-Fatio, La "comedia„ espagnole du XVII^e siècle. Paris 1885.
8. Morel-Fatio et Rouannet, Le théâtre espagnol. Paris 1900.
9. Cañete, El teatro español del siglo XVI. Madrid 1885.
10. Alfred Gassier, Le théâtre espagnol. Paris 1898.

B. Allgemeines.

11. Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus origines hasta mediados del siglo XVIII. Madrid 1860.
12. E. Martinenche, Molière et le théâtre espagnol. Paris 1906.
13. Morel-Fatio, L'Espagne au XVI^e et au XVII^e siècle. Heilbronn 1878.
14. Ferdinand Wolf, Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur. Berlin 1859.
15. Emil Koeppel, Quellenstudien zu den Dramen George Chapmans, Philip Massingers und John Fords. Straßburg 1897.
16. Hugo A. Rennert, The spanish stage at the time of Lope de Vega. New York 1909.
17. Wolfgang von Wurzbach, Lope de Vega und seine Komödien. Leipzig 1899.
8. La grande Encyclopédie. Tome XV^e. H. Lamirault et Cie., Paris.

C. Spezielles.

19. Mannhardt, Antike Wald- und Feldkulte. Berlin 1877.
20. Homenaje á Menéndez y Pelayo, Estudios de erudición española. Tomo II. José R. Lomba y Pedraja, El Rey Don Pedro en el teatro. Madrid 1899.
21. Revue hispanique VII, 1900. Hugo A. Rennert, Mira de Mescua et la "Judia de Toledo„.
22. Don Pedro Muñoz Peña, El teatro del Maestro Tirso de Molina. Valladolid 1889.
23. Paul Sydow (Diss.), Die französische Originalkomödie des XVI. Jahrhunderts. Halle a. S. 1908.
24. Fritz Tenner (Diss.), François le Metel de Boisrobert als Dramatiker und Nachahmer des spanischen Dramas. I. Die Tragikomödien. Schkeuditz-Leipzig 1903.
25. Drapeyron, L'empereur Héraclius et l'empire byzantin au VII^e siècle. Paris 1869.
26. Ferdinand Denis, Chroniques chevaleresques de l'Espagne et du Portugal. Paris 1839.

D. Texte und Textsammlungen.

27. Eugenio de Ochoa, Tesoro del teatro español desde su origen hasta nuestros dias. Tomo V.
28. Adolf Schäffer, Ocho comedias desconocidas de Don Guillen de Castro y otros. Tomos I—II. Colección de Autores españoles de Brockhaus tomos 47—48. Leipzig 1887.
29. Don Ramon de Mesonero Romanos. Tomos I—II. Bibl. de autores españoles. Tomos XLIII y XLV. Madrid 1881.
30. Augustin Duran, Romancero general I—II. Bibl. de autores españoles. Tomos X y XVI. Madrid 1846—80.
31. Lope de Vega Carpio, Obras no dramáticas. (Laurel de Apolo.) Bibl. de aut. esp. T. XXXVIII. Madrid 1846—80.
32. Obras del Padre Juan de Mariana, T. I—II. Historia general de España-Tratado contra los Juegos públicos. Bibl. de aut. esp. Madrid 1846—80.
33. Obras de Calderón de la Barca. Tomo II. Bibl. de aut. esp. T. IX. Madrid 1846—80.
34. Comedias escogidas de D. Aug. Moreto y Cabaña. Bibl. de aut. esp. Madrid 1846—80.
35. Obras de Lope des Vega publicadas por la Real academia española. 13 Tomos. Ed. M. Menéndez y Pelayo. Tomo VI, comedias mitológicas, comedias históricas de asunto extranjero. Madrid 1896.
36. Tomo IX. Madrid 1899.
37. Tomo XII, cronicas y leyendas dramáticas de España. Madrid 1901.

38. Primera crónica general, ó sea Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289. Nueva Bibl. de autores españoles, publicada por D. Ramon Menéndez Pidal. Madrid 1906.
39. Les grands écrivains de la France: nouvelles éditions. Tome V^e. Œuvres de Pierre Corneille, Ad. Régnier et Ch. Marty-Laveaux. Paris 1862.
40. Cronicas de los reyes de Castilla D. Pedro, D. Enrique II, D. Juan I, D. Enrique III por D. Pedro Lopez de Ayala, chanciller mayor de Castilla con las enmiendas del secretario Geronimo Zurita. En Madrid año de 1779.
41. Comedia famosa del Esclavo del Demonio por Mira de Mescua. (Barcelona 1612). Edited, with an introduction and notes, by Milton A. Buchanan, Ass. in Rom. Languages. Un. of Chicago. Baltimore 1905.

E. Werke aus Zitaten indirekt benutzt, aber nicht persönlich eingesehen.

42. Rodrigo Méndez Silva, Compendio de las más señaladas hazañas que obró el capitán Alonso de Céspedes, Alcides castellano etc. Madrid 1647.
43. D. Luis Zapata, Miscelánea antes de 1592.
44. D. Gonzalo de Céspedes y Meneses, El soldado Pindaro. 1626.
45. Antonio de Leon Pinelo, Anales de Madrid 1593 (inéditos aún).
46. Frater Hernando de Castillo, Primera parte de la historia general de Sancto Domingo y de su orden etc. Madrid 1584.
47. Villegas, Flos sanctorum tercera parte. 1589.
48. Juan de Marienta, Segunda parte de la historia eclesiastica de España que trata de la vida de Sancto Domingo. Cuenca 1596.

Abkürzungen.

Luna	= La Luna de la sierra.
Mas pesa	= Mas pesa el Rey que la sangre.
Reinar	= Reinar despues de morir.
Hijos	= Los Hijos de la Barbuda.
Diablo	= El Diablo está en Cantillana.
Rey Don S.	= El Rey Don Sebastian.
Capitan	= El Capitan prodigioso.
Ollero	= El Ollero de Ocaña.
Hércules	= El Hércules de Ocaña.
Devocion	= La Devocion de la Misa.
Fénix	= La Fénix de Salamanca.
Galan	= Galan, valiente y discreto.
No hay dicha	= No hay dicha ni desdicha hasta la muerte.
Rueda	= La Rueda de la fortuna.
Obligar	= Obligar contra su sangre.
Esclavo	= El Esclavo del demonio.

Allgemeine Einleitung nebst Betrachtungen über die spanische Bühne zur Zeit Lope de Vegas.

Diese Arbeit soll einen Beitrag liefern zur näheren Kenntnis des spanischen Dramas im Anfang des 17. Jahrhunderts. Zu diesem Zwecke sind zehn Stücke Guevaras und sechs Mira de Mescuas analysiert und auf die Quellen untersucht worden. Diese sechzehn Stücke sind, soweit mir bekannt, die einzigen der oben genannten Dramatiker, die in zugänglichen Ausgaben erschienen sind.

Die meisten (sechs Guevaras und fünf Mescuas) habe ich in dem zweiten Band der Sammlung des Mesonero Romanos benutzt, vier aus Schäffer: „Ocho comedias desconocidas“ und eins „Esclavo del demonio“ in der Ausgabe von Milton A. Buchanan.

Wenn die Literatur eines Volkes der Spiegel seines Lebens ist, so ist das Drama von allen Literaturgattungen diejenige, welche den besten Beleg dazu liefert.

Das Drama stellt auch die höchste Blüte der Volksbildung dar. Das griechische Drama zur Zeit des Perikles, das spanische zur Zeit Lope de Vegas, das englische zur Zeit Shakespeares und das französische zur Zeit Molières: alle diese zeigen nicht nur die allerhöchste Blüte des literarischen Geistes, sondern auch fallen in die größte Blüte der politischen Machtentfaltung und des nationalen Wohlstandes.

In Spanien, im sogenannten goldenen Zeitalter seiner literarischen Entwicklung, kann man mit Recht sagen, daß das nationale Drama die Volksseele darstellt.

Unter Drama in Spanien verstehen wir nun kurzhin die „Comedia“ [1], wie sie uns Lope de Vega, die Valencianer und übrigen Anhänger der Lopeschen Richtung darbieten.

Zu diesen gehören unsere beiden Dichter, Guevara und Mira de Mescua. Dann folgt Calderón und die große Schar Dramatiker des 17. Jahrhunderts bis zum Ausgang desselben, wo der französische Einfluß durch die Thronbesteigung des Bourbonen Philipps V. schließlich das nationale Schauspiel verdrängt hat.

Die Comedia, dank dem großen Talent einiger Dichter und der staunenswerten Fruchtbarkeit der meisten von ihnen, erfreut sich der andauernden Gunst des Publikums. Doch da damals nicht nur die höheren Stände, sondern das gesamte Volk dem Drama Interesse entgegenbrachte, so war dieses ganz von der Volksgunst abhängig und stieg und fiel durch sie.

Der Inhalt dieser Stücke ist ein Abbild des spanischen Lebens. Die spanischen Dichter haben es selten versucht, sich auf einen allgemein menschlichen Standpunkt zu erheben. Sie blieben national, ihre Personen waren spanisch mit spanischen Leidenschaften. Der große Wert der Comedia besteht also gerade darin, daß wir in ihr in reicher und mannigfaltiger Weise das Volk in seiner Eigenart sehen und verstehen lernen. Ihre Wichtigkeit für die Kultur ist zuweilen größer als ihre literarische Bedeutung.

Die Form der Comedia, welche oftmals nicht auf der höchsten Stufe der Dichtkunst steht, wurde auch von den Dichtern des 16. und 17. Jahrhunderts nicht als der Höhepunkt der Kunst angesehen. In seinem berühmten „Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo“ sagt Lope de Vega (und sicherlich war niemand besser in der Lage ein Urteil zu fällen als er),

---

1) Morel-Fatio: La comedia espagnole du XVII^{e} siècle, Paris 1885, S. 10 definiert das Wort *comedia* folgendermaßen: „La *comedia* désigne une action dramatique quelconque, sans égard pour les effets qu'elle doit produire dans l'âme du spectateur, mais une action dramatique telle seulement que les Espagnols l'ont conçue; la comedia est le drame espagnol et n'est que cela.“ *Comedia* = englisch *play*, deutsch *Schauspiel*.

daß die Comedia ein Barbarenprodukt und allen Regeln der Kunst entgegengesetzt sei:

„Y cuando he de escribir una comedia,
Encierro los preceptos con seis llaves;
Saco á Terencio y Plauto de mi estudio,
Para que no me dén voces; que suele
Dar gritos la verdad en libros mudos;
Y escribo por el arte que inventaron
Los que el vulgar aplauso pretendieron;
Porque, como los paga el vulgo, es justo
Hablarle en necio para darle gusto."
. . . . . .
. . . . . „me pedis que escriba
Arte de hacer comedias en España,
Donde cuanto se escribe es contra el arte."

und an anderer Stelle in demselben Werke sagt er:

„Y asi se introdujeron de tal modo,
Que quien con arte ahora las escribe,
Muere sin fama y galardon, que puede
Entre los que carecen de su lumbre
Mas que razon y fuerza, la costumbre".

Was Lope unter „arte" versteht, ist die verhängnisvolle Hochachtung für die Regel der drei Einheiten: des Ortes, der Zeit und der Handlung, eine Rücksicht, die alle geschädigt hat, die gemeint haben sich ihr zu beugen.

Verdankt diese, nach der Meinung Lope de Vegas, barbarische Kunst ihre Popularität der volkstümlichen Behandlung der Stoffe, so tragen diese Stoffe selbst, aus dem nationalen Schatz der Sagen und Erzählungen geschöpft, dazu bei, das Interesse auch des einfachen Mannes in hohem Maße zu erregen.

Der Dichter durfte sich nicht zu weit aus dem Gesichtskreise seiner Zuhörer entfernen. Er behandelte die nationale Geschichte, gewisse Legenden, Sitten der Zeitgenossen, welche, nebenbei bemerkt, häufig nach der unsittlichen Seite hin ziemlich übertrieben wurden; dann Episoden aus der antiken Welt, aus dem Alten oder Neuen Testament, selbst aus der Weltgeschichte überhaupt, stets mehr oder weniger hispanisiert. Dann und wann kam es vor, daß man antike oder italienische

Stücke nachahmte; diese Nachahmungen haben aber wenig Glück gehabt.

Was die metrische Form betrifft, haben die Dichter die populären Versmaße in ihren Dramen verwandt. Beurteile man sie, wie man wolle, das Gute hatten diese Versmaße, daß die Hörer sie liebten und verstanden. Man muß sich also nicht in einem hyperkritischen Geiste dieser Literatur nähern und sie etwa an den Produktionen anderer Völker messen. In Frankreich und Italien z. B. schrieben die Dichter für ein ganz anderes Publikum und hatten im großen und ganzen andere Ideale.

Schließlich kann man auch noch fragen, wie sich die allmächtige Inquisition gegen das Drama verhalten hat. Soviel mir bekannt ist, haben die Werke des Torres de Naharro, eines der Vorgänger Lopes, im Index figuriert, aber sonst scheint die Überwachung nicht streng gewesen zu sein.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts war in Spanien die Herrschaft der Kirche, unterstützt von der Macht der Könige, vollständig. Die Politik Philipps II. und seiner Zeit stimmte mit den Ansichten des größten Teils des Volkes überein.

Also ist Spanien vor allem fanatisch royalistisch und katholisch, und hütet sich wohl diese beide Anschauungen zu beanstanden. In den Theaterstücken sieht man dieses überall. Der tief im Volke eingewurzelte Gedanke, daß der König kein Unrecht tun kann, tritt überall hervor. Dazu kommt die Überzeugung, daß die katholische Kirche eine allein seligmachende Institution ist. Alles dieses steht ein für allemal fest.

Im Jahre 1587 als Lope de Vega schon berühmt war[1], ließ Philipp II. die Bühne auf Unanständigkeiten hin durch Gottesgelehrte prüfen, und man beschloß eine Aufsichtsbehörde einzusetzen.

1590 machte der Geschichtsschreiber Padre Juan de Mariana in seinem „Tratado contra los Juegos públicos“ Angriffe auf die Bühne unter folgenden Rubriken:

---

1) Vgl. Ticknor, Geschichte der schönen Literatur in Spanien, Band I, S. 686—688; Mariana, wie angegeben, und endlich Hugo A. Rennert, The Spanish stage at the time of Lope de Vega.

Capitulo VII: „Que las comedias no son á propósito para honrar á los sanctos.“

Capitulo VIII: „Que las mujeres no deben salir á las comedias á representar.“

Capitulo X: „Que los farsantes están privados de los sacramentos.“

Im Jahre 1596 verbot man den Frauen aufzutreten. Im November 1597 starb die Schwester des Königs, worauf die Theater Madrids geschlossen wurden, und im Jahre 1598, kurz vor seinem eignen Tode, ließ Philipp II. die Aufführung von Schauspielen überhaupt untersagen. Da jedoch in dem Verbot das Wort „por ahora“ ausdrücklich vorkommt, galt das Verbot augenscheinlich nicht für immer. Philipp II. starb im September 1598 und gleich unter seinem Nachfolger Philipp III. kamen die Vertreter der Krankenhäuser, welche aus den Einnahmen der Theater Abgaben erhielten, zum König und bewirkten, daß im April 1599 die Bühne wieder freigegeben wurde. Die theologischen Gegner der Bühne waren aber nicht untätig und im April 1600 setzten sie es durch, daß wieder eine Zensur über die Bühne eingesetzt wurde. Die Folge davon war, daß im Jahre 1603 Erlasse erschienen, welche die Zahl der Bühnengenossenschaften einschränkten, und Aufführungen nur an den Sonntagen und drei Wochentagen gestatteten, an Kirchenfesten aber untersagten.

Im Jahre 1608 haben wir weitere Maßregeln, und im Jahre 1611 bei Gelegenheit des Todes der Margarete von Österreich, der Gemahlin Philipps III., wurden die Theater geschlossen. Im Jahre 1615 finden wir weitere Maßregeln, eine Tatsache, welche beweist, daß die Bühne wieder in Blüte stand und nach der Ansicht der Puristen gemaßregelt werden mußte.

Im März 1621 starb Philipp III. Die Theater blieben bis Juli des Jahres geschlossen. Seitdem scheinen der Bühne keine weiteren Hindernisse bereitet worden zu sein.

Von anderer Seite aber wurden gegen die Volksbühne wiederholte Angriffe gerichtet. Die Anhänger der Antike, die Bewunderer der Regeln des Aristoteles haben es an Kritik nicht

fehlen lassen. Alonso Lopez, genannt „El Pinciano“, in seiner Abhandlung[1] von 1596, betitelt: „Die auf die Lehren der Alten begründete Dichtkunst“, beweist bei Erörterung der Unterschiede zwischen Trauerspiel und Lustspiel, daß er weit davon entfernt war, den damaligen Unterscheidungen der Arten von Schauspielen beizustimmen. Die Gebrüder Argensola, etwa zehn Jahre später, wollten eine klassischere Art einführen.

Francisco Cascales in einer Untersuchung über den echten Bau der Tragödie und Komödie in seiner dritten und vierten Dichtertafel wandte sich gegen die Comedias, und Cristoval Suarez de Figueroa, der im Jahre 1617 gegen das Volksdrama zu Felde zog, erwähnt hauptsächlich nur seine Fehler.

Glücklicherweise hat das Volksdrama diesen pedantischen Maßregeln getrotzt und sich die Teilnahme des Volkes erhalten.

Lebensabriß Guevaras und Mescuas.[2]

Luis Velez de Guevara y Dueñas ist im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts, entweder 1570 oder 1574, zu Ecija in Andalusien geboren. Er wurde Rechtsgelehrter und lebte den größten Teil seines Lebens in Madrid. Er beschäftigte sich schon früh mit literarischen Arbeiten, und es steht fest, daß er schon im Anfang des 17. Jahrhunderts Theaterstücke schrieb. Eine eigenhändige Handschrift seines Stückes La Serrana de la Vera befindet sich in der Bibliothek des Herzogs von Osuna, datiert Valladolid 1603.

Später bekleidete er verschiedene Stellen, war im Dienste des Grafen von Saldaña, und genoß nach der Thronbesteigung Philipps IV. dessen besonderer Gunst.

Im Jahre 1609 oder 1610 heiratete Guevara Doña Ursula Bravo de Laguna, aus welcher Ehe ein Sohn Juan Crisóstomo entsprang. Zum zweiten Male verheiratete er sich mit Doña Maria de Palacios, welche ihn überlebte. Er starb 1646.

---

1) Diese Abhandlung kommt in dessen Werke: „Filosofia antigua poetica“, Madrid 1596, vor.

2) Aus Barrera y Leirado, Catálogo bibligráfico . . . etc.

Er war besonders als dramatischer Dichter berühmt und als Mensch wegen seines lebhaften offnen und freimütigen Wesens beliebt. Vielleicht ist er am bekanntesten geworden durch seinen satirischen Roman „el Diablo cojuelo“, welcher Le Sage den Gedanken zu seinem „Diable boiteux“ gegeben hat. Guevara soll mehr als vierhundert comedias geschrieben haben, von welchen aber die meisten verschollen sind. Die vorhandenen befinden sich in verschiedenen gedruckten Sammlungen von comedias.

Mira de Mescua oder Amescua, geboren im Jahre 1570 oder 1578 in Guadix in Granada, wurde Geistlicher. Schon 1602 wird er als hervorragender Dramatiker von Rojas Villandrando erwähnt. Er begleitete den Grafen von Lemos, den Vizekönig von Neapel, im Jahre 1610 nach Italien. Er lebte auch an den Höfen Philipps III. und Philipps IV. Er starb um 1640.

Er hat mehr als 50 comedias hinterlassen. Von hohem Wert sind sie nicht alle, doch hat er durch Schöpfung neuer Motive Verdienste gehabt, so daß Nachbildungen seiner Stücke zum Teil weit berühmter geworden sind als die Originale. Calderón entnahm Miras Esclavo del Demonio seinen Magico prodigioso und Teile der Devocion de la Cruz; aus Rueda de la fortuna, En esta vida todo es mentira todo es verdad. Moreto und Matos entnahmen dem Esclavo del demonio San Gil de Portugal. Alarcón hat Galan valiente y discreto als Vorbild für sein Examen de maridos benutzt, desgleichen Moreto für seinen Desden con el desden.

Wir werden nunmehr die einzelnen Stücke nach folgendem Schema betrachten:

1. Titel.
2. Personen.
3. Schauplatz.
4. Gang der Handlung.
5. Quellenfrage.

Die Dramen Guevaras.

Comedias de capa y espada.

1. La Luna de la Sierra.[1]

Personas.

Pascuala, „Luna de la Sierra".
Anton, su amante.
Mengo, su hermano.
Bartola.
Gil del Rabano, alcalde.
El Príncipe Don Juan.
El Maestre de Calatrava, Fernan Gomez.
Don Gutierre.
Guzman.
La Reina Doña Isabel.
El Rey Don Fernando.

Acompañamiento.

En Andalucía.

Erste Jornada.

Pascuala kommt in das Hoflager der Königin Isabel, und bittet um deren Schutz gegen ihren Bruder, welcher sie mit dem ihr verhaßten Dorfalcalden verheiraten will. Sie selbst will ihren Geliebten Anton zum Gemahl haben. Die Königin verspricht ihr Hilfe, und Pascuala kann sich entfernen, obgleich sie inzwischen bei Don Juan und Fernan Gomez heftige Leidenschaft erregt hat.

---

1) Nach Barrera y Leirado, Catálogo, ist Luna zuerst in den unten angeführten Ausgaben erschienen.

1. Comedias nuevas escogidas de los mejores Ingenios de España. Impresas en Madrid. 1652—1704.
   Flor de las mejores doze comedias de los mejores Ingenios de España. Madrid 1652.
2. Colecciones sueltas.
   Doce comedias las mas grandiosas que hasta aora han salido, de los mejores y mas insignes poetas. Lisboa 1653.

Der Sekretär der Biblioteca Nacional in Madrid, Herr Alvar Gil Albacete, schreibt mir, daß die oben genannte Ausgabe, Flor de las mejores doze comedias usw., Madrid 1652, dort vorhanden ist.

Im Dorf will nun Mengo zur Hochzeit seiner Schwester mit dem Alcalden schreiten. Anton kommt bewaffnet hinzu und will wissen, wo Pascuala ist; er fürchtet, die anderen möchten sie versteckt halten.

Nun erscheinen Pascuala, die Königin und der Hofstaat. Pascuala wird sofort mit Anton vermählt, und der Alcalde Gil zum Trost zum lebenslänglichen Beamten ernannt. Mengo heiratet nun die Bartola. Im Dorf herrscht Friede, aber Prinz D. Juan und Fernan Gomez lassen durch ihre eifersüchtigen Worte große Besorgnis in den Herzen der Neuvermählten zurück.

Zweite Jornada.

Durch ihre Schwägerin Bartola erfährt Pascuala, daß Fernan Gomez ein Verhältnis mit ihr haben möchte. Sie weist das Anerbieten schroff ab.

Prinz D. Juan und Fernan Gomez kommen unter dem Vorwand einer Jagd zum Dorf und versuchen sich mit Gewalt der Pascuala zu bemächtigen. Da dieser Anschlag mißlingt, versuchen sie es noch einmal als Landleute verkleidet. Anton erkennt sie jedoch, und jagt sie davon.

Er läßt seinen Gemütszustand durch folgende Worte erkennen:

„Loco voy. Cielos, mal haya
El hombre, que con mujer
De mucha hermosura casa."

Dritte Jornada.

Trotz ihres Mißerfolges dauert die Verfolgung der armen Pascuala fort. Fernan Gomez kehrt zurück und versucht noch einmal Pascuala zu entführen. Er gibt der Bartola sogar eine goldene Kette, um sich ihrer Hilfe zu versichern.

Verzweifelt reist Anton jetzt zur Königin und klagt gegen den Prinzen und Fernan Gomez. Die Königin in Erbitterung hierüber ist bereit die beiden Übeltäter aufs strengste bestrafen zu lassen. Anton will sogar lieber ganz auf den Besitz seiner Gemahlin verzichten, als diesen fortdauernden Verfolgungen ausgesetzt bleiben.

Die Königin beruhigt ihn jedoch: sie werde schon dafür sorgen, daß er jetzt Frieden genieße.

Eine Quelle dieses Stückes habe ich trotz eifrigen Suchens nicht entdecken können, es sei denn, daß man die etwaigen Anklänge an die Crescentia-Sage oder das Geschenk der Danaer als solche gelten lassen will. Die unter den schwierigsten Verhältnissen und den lockeren Sitten der Zeit ungewöhnlich ausdauernde Standhaftigkeit der Pascuala erinnert sehr lebhaft an die Standhaftigkeit der Crescentia und der ihr nachgebildeten Heldinnen. Die Beziehung zum Danaergeschenk liegt darin, daß das Geschenk der Schönheit dem Geschick Pascualas fast ebenso verhängnisvoll wird, wie das Danaergeschenk des hölzernen Pferdes den Trojanern.

Schäffer[1], in seiner Kritik des Dramas Luna de la Sierra, sagt folgendes:

„Der Dichter hebt am Schlusse als Vorzug des Stückes hervor, daß es nicht als Tragödie endige, aber gerade dies ist nicht allein kein Vorzug, sondern der einzige Fehler der Handlung. Nach den Drohungen der Königin gegen den Prinzen und den Ordensmeister Fernan Gomez am Anfange des dritten Aktes ist der Schluß nur eine matte Kopie derselben, während eine Steigerung eintreten mußte, die nur durch Verwirklichung der Drohungen Isabellas oder eine tragische Handlung seitens Antons oder Pascualas möglich gewesen wäre."

Comedias de ruido ó de cuerpo.

2. Mas pesa el Rey que la sangre.[2]

Personas.
El Rey Don Sancho.
El Infante.
Don Alonso de Guzman.

1) Adolf Schäffer, Geschichte des spanischen Nationaldramas. Leipzig 1890. Band I: Abh. über die comedias Guevaras.

2) Comedias sueltas de Guevara, ein Sammelband, mehrere Stücke des Dichters enthaltend. Barrera y Leirado, aus dessen Catalogo ich die Angabe habe, erwähnt keine Jahreszahl oder sonstiges. — Der Sekretär der Biblioteca Nacional in Madrid, Herr Alvar Gil Albacete, schreibt mir, daß Ausgaben dieses Dramas aus dem 18. und 19. Jahrhundert dort vorhanden sind.

Don Pedro, su hijo.
Don Nuño.
Don Juan Ramiro.
Doña Maria.
Elvira, criada.

Acompañamiento.
En España.

Erste Jornada.

Der tapfere König Don Sancho von Castilien zieht nach Unterdrückung des Aufruhrs seines Neffen in das eroberte Sevilla ein. Ihm zu Ehren wird hier ein Turnier abgehalten, und alle Vornehmen der Gegend werden ihm vorgestellt. Da alle diese Herren seine Gegner gewesen waren, empfängt sie der König kühl, und besonders Don Alonso Guzman, wohl den tapfersten von allen. Diesem befiehlt der König sogar, in die Verbannung zu gehen. Entrüstet über diese Maßregel, verlassen die Edelen den Saal zum großen Verdruß des Königs, welcher in heftigen Streit mit dem Infanten gerät und sogar seinen Dolch gegen ihn zieht.

Don Guzman nimmt nun Abschied von seiner Gemahlin und fügt sich in dem Willen des Königs. Er bietet seine Dienste dem Maurenkönig Aben Jacob Almanzor an, und leistet seinem eignen König dadurch einen Dienst, daß er den Mauren bewegt, seine Truppen von der Belagerung von Algeciras zu entfernen und nach Afrika zu gehen. Hierauf kommt der Infant auf der Flucht vor dem Zorn des Königs in das Haus des Guzman und nimmt dessen Sohn Pedro mit, um weiter nach Portugal zu entkommen.

Zweite Jornada.

Don Guzman ist mit dem Maurenkönig Aben Jacob nach Afrika gezogen. Er verrichtet Wunder der Tapferkeit, aber der Maure wird neidisch auf seinen Ruhm und schickt ihn in die Wüste, um ihn dort eine Riesenschlange töten zu lassen, in der Hoffnung und mit der Absicht, auf diese Weise seinen zu mächtig gewordenen Bundesgenossen los zu werden.

Don Guzman zieht also in die Wüste hinaus, von einem Diener und seinem zahmen Löwen begleitet. Aben Jacob folgt

ihm, um selbst die kommende Begebenheit mit anzusehen; vor allem aber, weil er im stillen hofft, die Schlange werde den Sieg davontragen. Der Maure sieht, wie der Löwe die Schlange zuerst angreift und dabei verwundet wird, darauf wie Guzman mit Macht eingreift, die Schlange tötet und ihr das Haupt abschlägt.

Der Held wendet sich jetzt zu Aben Jacob und spricht, da dieser ausgezogen sei, seiner ehemaligen Bundesgenossen Tod zu sehen, werde er die maurischen Dienste aufgeben. Guzman reist also ab und kehrt nach Spanien zurück.

Dritte Jornada.

Nach Spanien zurückgekehrt, begibt sich Don Guzman nach Tarifa, welches von dem ebenfalls dorthin zurückgekehrten Aben Jacob belagert wird. Guzman trifft mit seiner Gemahlin zusammen und weiß in die Stadt einzudringen, wo er die von Hunger stark mitgenommenen Einwohner durch das Beispiel seines Mutes und seiner Ausdauer anfeuert.

Der Infant kommt nun mit Pedro, Sohn des Guzman, vor Tarifa an. Er will aus Rache gegen den König seine Dienste dem Mauren anbieten, während jener als echter Sohn seines Vaters, sich weigert Landesverrat zu üben und alsbald von den Mauren gefangen genommen wird.

Don Guzman, welcher die Verteidigung der Stadt leitet, wird nun durch eine Botschaft der Feinde auf die Stadtmauer gerufen. Man fordert ihn auf, die Stadt zu übergeben, andernfalls droht ihm der verräterische Infant, er wolle den als Geisel gehaltenen Pedro töten.

Don Guzman weigert sich:

„Que entre la sangre y el Rey,
Mas pesa el Rey que la sangre.“

Die Verräter schicken sich an, ihre Drohung auszuführen: Don Guzman sieht, daß sein Sohn nicht mehr zu retten ist, daher wirft er den Feinden sein berühmtes Schwert herunter, damit sein Sohn, welcher auch bereit ist für des Königs Sache zu sterben, damit getötet werde.

Nach Vollendung der entsetzlichen Mordtat geht Don Guzman ruhig mit seiner Gemahlin zu Tisch und hat den Mut, sich den

Anschein zu geben, als ob nichts geschehen wäre. Dann aber kann er die schreckliche Tat nicht mehr für sich behalten: er teilt ihr das Schicksal ihres Kindes mit, und auch die hochherzige Frau findet sich in den herben Verlust und billigt die Handlungsweise ihres Gemahls.

Infolgedessen müssen die Mauren unverrichteter Sache die Belagerung aufgeben und abziehen. Grausamkeit und Verrat haben ihre gerechte Strafe mit sich geführt.

Endlich kommt nun auch König Sancho hinzu. Er hat sein Unrecht erkannt, und fortan trägt Don Guzman den Beinamen „El Bueno“: seine Treue hat sich bewährt.

Die Quellen zu dem Drama finden sich im Romancero general 954 — 958; in Romanze 954 die Schlangenepisode und in 955 — 958 die Tarifa-Episode. Und zwar in 954[1] heißt es, daß der Vetter des Maurenkönigs, hier Abenyuzaf genannt, auf Don Guzman neidisch geworden ist, und dem König rät, er möge den Christen in die Wüste schicken, um das Land von einer mächtigen geflügelten Schlange zu säubern.

Guzman ging auf dieses Abenteuer ein und traf die Schlange mit einem Löwen kämpfend an. Er tötete die Schlange und schnitt ihr die Zunge aus, wie befohlen war, worauf der Löwe aus Dankbarkeit sich zu seinen Füßen niederstreckte.

Inzwischen fand ein hochgestellter Maure die tote Schlange, schnitt ihr den Kopf ab, und brachte sie selbst nach Fez als Zeichen, daß er die Heldentat ausgeführt hatte.

In Fez stellte sich Don Guzman ein, bewies leicht durch das Vorzeigen der Zunge, daß er selbst die Tat vollbracht hatte, auch der Löwe, welcher ihm gefolgt war, bewies es durch seine Anhänglichkeit an seinen Retter. Also blieb Don Guzman unversehrt und Held des Tages zum Trotze seiner Widersacher.

In Romanze 955[2] wird erzählt, wie Don Guzman, Befehlshaber für den König Sancho IV., in Tarifa eingeschlossen, und

1) Romances relativos á la historia de España. 954: De cómo estando Guzman el Bueno á servicio del rey de Marruecos, mató una sierpe y domó un leon que con ella combatia. (Anónimo.)

2) 955: Alfonso Perez de Guzman consiente que muera degollado su hijo, por no entregar á los Moros la plaza de Tarifa. (De Lorenzo de Sepúlveda.)

von den Mauren unter Abenyuzaf bedrängt wurde. Don Juan, Bruder des Sancho, war, vom Gefängnis befreit, zum Mauren gegangen, um ihm gegen Tarifa zu helfen. Der junge Sohn Don Guzmans befand sich im Dienst des Don Juan, und dieser ließ dem Vater sagen, er werde seinen Sohn enthaupten lassen, wenn er Tarifa nicht übergeben werde.

Darauf sprach unter anderen Don Guzman:

„Diréis al vuestro señor,
. . . . . .
Que á Tarifa yo la tengo
Por el rey Sancho su hermano.
. . . . . .
Yo no la daré á ninguno,
Sino al que á mí me la ha dado,
Y que ántes yo moriré
Que no ser traidor llamado.
Si él quisiere al hijo mio
Luego podrá degollarlo,
. . . . . .
Luego tomando el cuchillo
Por cima el moro lo ha echado.
Junto cayó del real
De que Tarifa es cercado,
Dijo: — Mataldo con este,
Si lo habeis determinado,
Que mas quiero honra sin hijo,
Que hijo, con mi honor manchado.“

So geschah es, aber die Feinde mußten abziehen, ohne Tarifa eingenommen zu haben.

In 956, 957 und 958[1] finden wir dieselbe Geschichte mit geringfügigen Varianten, und zwar in 956, 957 und 958 die Tarifa-Episode.

Wir haben also in diesem Drama zwei Haupthandlungen: 1. Don Guzmans Kampf in Afrika mit der Schlange, und 2. die Beschreibung seiner beispiellosen Königstreue in Tarifa.

Ehe ich näher auf den Vergleich und das Verhältnis der Schlangenepisode im Drama zu seiner Quelle eingehe, muß ich

1) 956, 957: Al mismo asunto. (Anónimos.) 958: Al mismo asunto. (De Lúcas Rodriguez.)

etwas Allgemeines über die damit zusammenhängende Drachenzungensage vorausschicken.[1] Diese Sage bildet bei den Germanen einen Hauptteil der Sigfritsage und den Gehalt mehrerer Märchen, bei den Kelten einen Teil der Tristansage: „Ein Held kommt nach einer Stadt, wo eine Königstochter einem siebenköpfigen Drachen ausgesetzt werden soll. Er besiegt das Ungeheuer, schlägt ihm die sieben Köpfe ab, schneidet die Zungen heraus und verwahrt sie wohl. Er fällt samt der erlösten Jungfrau und den treuen Tieren, die sein Gefolge bilden (Löwe, Bär, Wolf) in Schlaf; darüber kommt der Hofmarschall herzu, schlägt dem Schlummernden das Haupt ab, bringt die Jungfrau zu ihrem Vater und gibt sich für den Sieger aus. Ihm wird als Siegespreis die Hand der Königstochter zugesagt. Auf der Hochzeit aber erscheint der von seinen treuen Tieren mit einer Lebenswurzel vom Tode wieder erweckte Held, weist sich durch die Zungen als den echten Drachentöter aus und gewinnt die Braut."

Das Verhältnis des Dramas zu der als Quelle dienenden Romanze und zur allgemeinen Sage von der Drachenzunge ist das folgende:

1. Verhältnis des Dramas zur Romanze Nr. 954.

In beiden geht Don Guzman nach Afrika, um in die Dienste des Maurenkönigs zu treten (im Drama Aben Jacob, in der Romanze Abenyuzaf). In beiden erregt Don Guzman Neid wegen seiner Kraft und Tapferkeit, und aus diesem Grunde soll er die Land und Leute verderbende Riesenschlange in der Wüste aufsuchen und töten.

Jetzt kommen aber Abweichungen. Im Drama zieht Don Guzman begleitet von einem Diener und einem zahmen Löwen aus, der Löwe greift die Schlange zuerst an und wird dabei verwundet. (Der Maure Aben Jacob folgt ihm von weitem, um das Ende des Kampfes zu beobachten.)

In der Romanze dagegen zieht der Held allein aus, findet einen Löwen mit der Schlange kämpfend vor, greift die Schlange an und rettet dem Löwen das Leben. (Von einem begleitenden Mauren ist hier nicht die Rede.)

1) Vgl. darüber Mannhardt: Wald- und Feldkulte, Berlin 1877.

Im Drama haut Don Guzman der Schlange den Kopf ab, wendet sich kurz an den mittlerweile hinzugetretenen Aben Jacob und kündigt ihm seine Dienste.

In der Romanze schneidet der Held die Zunge des Drachen aus, und geht vom dankbaren Löwen begleitet nach der Stadt zurück. Nach einiger Zeit kommt ein Maure vorbei, sieht die tote Schlange, haut ihr das Haupt ab und geht nach der Stadt, wo er selbst als Schlangentöter auftritt.

Hierauf meldet sich aber Don Guzman, weist die Zunge der Schlange vor und steht damit als Sieger da.

2. Verhältnis zu den Sagen von der Drachenzunge.

In den Sagen greift der Held den Drachen an, tötet ihn und schneidet ihm die Zungen resp. Zunge aus. Hierin also Übereinstimmung mit Romanze und zum Teil mit Drama (im Drama wird dem Drachen das Haupt abgeschlagen). Einer, der ihm den Ruhm vorweg nehmen will, kommt und tötet den Helden, oder sucht ihn zu töten. Der Rival tritt dann als Drachentöter auf. Durch Aufweisung der Zunge widerlegt der Held die Behauptung seines Gegners und gewinnt die Belohnung. Hierin also auch teilweise Übereinstimmung. Nur im Drama ist vom nachkommenden Nebenbuhler keine Rede, und in der Romanze trachtet dieser dem Helden nicht nach dem Leben. In der allgemeinen Sage wird nun der Held von einem treuen Tier begleitet, welches später den Ermordeten zum Leben zurückruft. Im Drama ist der Held von einem Löwen begleitet, welcher ihm beisteht.

Ob Guevara den Stoff durch Vermittlung der Romanze, Nummer 954, kennen gelernt hat, ist bei diesem sehr populären Stoff unsicher.

Was das Verhältnis des Dramas zur Quelle in der zweiten Haupthandlung anbetrifft, so finden wir in den Tatsachen fast vollständige Übereinstimmung. In beiden Texten begibt sich Don Guzman nach Tarifa, welches von Aben Jacob resp. Abenyuzaf belagert wird. Der Infant, Don Juan, durch seinen Bruder, den König Sancho, aus dem Gefängnis befreit, kommt mit Pedro, Don Guzmans Sohn, nach Tarifa und bietet

seine Dienste den Mauren an. Don Juan läßt Guzman wissen, daß, wenn Tarifa nicht übergeben werde, Pedro sterben müsse. Don Guzman weigert sich und wirft sein eignes Schwert als Mordinstrument von der Mauer herab, damit sein Sohn durch dasselbe sterbe. Der Sohn wird ermordet, aber die Mauren nehmen Tarifa nicht ein.

3. Reinar despues de morir.[1]

Personas:

El Rey Don Alonso de Portugal.
El Principe Don Pedro.
Doña Blanca, infanta de Navarra.
Doña Inés de Castro, dama.
Alonso y Dionis: niños.
Egas Coello.
Alvar Gonzalez.
El Condestable de Portugal.
Nuño de Almeida.
Brito, criado.
Violante, Elvira, criadas.

Acompañamiento.
En Portugal.

Erste Jornada.

Während sich der Prinz gleich zu Anfang mit dem Condestable über Inés unterhält, kommt sein Bedienter Brito und bringt ihm Nachrichten von ihr und seinen Kindern. Wir hören, daß Inés auf Doña Blanca eifersüchtig ist, wegen des Gerüchts, daß Don Pedro sich mit ihr verloben soll.

---

1) Colecciones sueltas.
Comedias de los mejores y mas insignes ingenios de España. Lisboa 1652.
Comedias de los mejores y mas insignes ingenios de España. Colonia 1697.
Diese beiden Ausgaben, nach Barrera y Leirado, sind die ersten Sammelwerke, in welchen Reinar erschienen ist. — Der Sekretär der Biblioteca Nacional in Madrid, Herr Alvar Gil Albacete, schreibt mir, daß die oben genannte Ausgabe Comedias de los mejores usw., Lisboa 1652, dort vorhanden ist.

Hierauf kommt der König, redet mit seinem Sohn von der Prinzessin Blanca und schärft ihm seinen Wunsch ein, er möge sich mit ihr vermählen. Der Prinz hat wenig Lust, auf seines Vaters Wunsch einzugehen, denn nunmehr hat er mit Doña Blanca eine Auseinandersetzung, welche damit endet, daß er ihr erklärt, er sei nach dem Tode seiner ersten Gemahlin rechtmäßig mit Inés de Castro vermählt und deshalb außer stande, eine neue Ehe einzugehen. Trotzdem will Blanca nicht auf ihren Ehrgeiz, Königin von Portugal zu werden, verzichten und schwört Inés Rache. Nun werden wir zu Ines geführt. Don Pedro ist bei ihr und beruhigt ihre Befürchtungen, er möge ihr etwa wegen Doña Blanca untreu werden. Hiernach kommt auch der König zu Inés. Zuerst will er sie verbannen lassen, um nach Entfernung der Geliebten den Sohn leichter bestimmen zu können. Die Schönheit seiner Schwiegertochter und die Liebenswürdigkeit seiner Enkel bestimmen ihn aber anders.

In dieser veränderten Stimmung finden ihn seine Vertrauten und bösen Geister Egas Coello und Alvar Gonzalez. Sie reden auf ihn ein, er möge sich aus sentimentalen Gründen nicht von seiner Absicht abbringen lassen.

Zweite Jornada.

Doña Blanca droht dem König, sie werde auf den Prinzen verzichten und das Land verlassen, wenn nicht etwas zu ihren Gunsten geschehe. Infolgedessen läßt der König seinen Sohn gefangen setzen, um ihn zum Verzichten auf Inés zu zwingen.

Doña Blanca versucht auch bei Inés ihren Willen durchzusetzen, aber ohne Erfolg.

Der Akt endet damit, daß dem wankelmütigen König wieder, sowohl von seinem Vertrauten Egas Coello und Alvar Gonzalez, als auch von Doña Blanca zugesetzt wird, er möge Inés beseitigen lassen.

Dritte Jornada.

Der gefangene Prinz schickt Brito zu Inés, und erfährt von ihm nach seiner Rückkehr, daß der König mit seinen Vertrauten in der Nähe des Landhauses der Inés ist und daß sie dieselbe umbringen wollen. Inés hat selbst von dem ihr

bevorstehenden Schicksal eine deutliche Ahnung. Sie beklagt ihr Los mit ihren Dienerinnen und ist noch dabei, als der König bei ihr erscheint.

Dieser stellt ihr endgültig die Wahl entweder auf Don Pedro freiwillig zu verzichten oder zu sterben. Trotz ihrer verzweifelten Bitten und der herzzerreißenden Klagen zwischen der Mutter und ihren kleinen Kindern, zieht sich der feige König zurück, und Inés wird von Egas Coello und Alvar Gonzalez ermordet.

Sterbend ruft Inés die Rache und Strafe des Himmels auf ihre Mörder herab. Eine scheinbare Realisierung ihres Fluches ist, daß der König plötzlich stirbt.

Der Prinz, dem es gelungen ist aus dem Gefängnis zu entfliehen, ist hinzugekommen. Er erfährt zugleich, daß sein Vater gestorben und Inés ermordet sei. Aus Verzweiflung fast wahnsinnig, läßt er die Mörder hinrichten und die verstorbene Inés als Königin kleiden und krönen.

Die bekanntesten Quellen für die Sage von Inés de Castro finden sich wohl in den alten Romanzen Castiliens, doch diese und andere Dichtungen über das Thema der unglücklichen Inés de Castro gehen auf die Chronik eines gewissen Acenheiro, eines Zeitgenossen der Begebenheiten, zurück.

Duran, in seiner Ausgabe des Romancero general, hat die betreffenden Gesänge unter Nr. 1236, 1237 und 1301 aufgezeichnet.

Romanzen 1236 und 1237 finden sich unter: „Romances concernientes á historias de pueblos diversos de los de España“, und zwar: „Romances de Don Pedro I de Portugal“, — „Don Pedro I de Portugal y Doña Inés de Castro“ (De Gabriel Lobo Laso de la Vega).

In Nr. 1236 heißt es, daß der Prinz Don Pedro, während seine Gattin noch lebte, sich in die schöne Inés de Castro verliebte. Sie wollte nichts von ihm wissen, da er verheiratet war, und ihr die Rolle einer Mätresse nicht zusagte.

Darnach starb die Gemahlin Pedros, und dieser heiratete Inés in Berganza. Er bekam von ihr drei Söhne; doch der

König, sein Vater, welcher diese Heirat nicht billigte, ließ sich durch den Rat dreier „schlechten Vasallen bewegen eine Schandtat auszuführen.“

In Nr. 1237, welche die Fortsetzung zu 1236 bringt, hören wir, daß Don Pedro mit Inés glücklich in Coimbra lebt. Der König, sein Vater, jedoch meint:

„Porque los tres[1] le decian
Que sería el casamiento
Del reino total ruina,
Y que el morir Doña Inés
Era lo que convenia.“

Er läßt Inés durch diese seine Vertrauten ermorden, und sein Sohn, aus Zorn hierüber, unternimmt einen Feldzug gegen ihn, so daß der Vater aus Kummer in wenigen Tagen stirbt. Die drei Übeltäter fliehen nach Castilien, und Pedro läßt sich in Coimbra krönen, indem er die Leiche der Inés, seiner rechtmäßigen Gattin, noch im Grabe krönen läßt.

Hiernach gelingt es ihm, zwei von den Mördern zu ergreifen und hinrichten zu lassen.

Eine andere Version findet sich in 1301, betitelt: Doña Inés de Castro Cuello de Garza, de Portugal.“ (Anónimo). Hier heißt es, daß der Prinz von Portugal mit einer spanischen Prinzessin verheiratet war. Diese starb in Portugal, und kurz darnach begegnete der Prinz Inés de Castro in einem Garten des Schlosses. Er verliebt sich in sie und verspricht, sie zur Königin krönen zu lassen, wenn sie ihn heirate. Sie heiraten im geheimen aus Furcht vor dem König, und der Prinz gibt Inés zum Wohnsitz ein Landhaus bei Mondego. Der König wußte nichts von dieser Heirat und trat in Unterhandlungen mit dem König von Navarra, um die Hand von dessen Tochter Blanca für seinen Sohn zu erlangen. Diese kam nach Lissabon, und auf Befehl seines Vaters hat der Prinz eine Unterredung mit ihr, worin er ihr erklärt, daß, da er mit Inés de Caestro verheiratet sei, nur diese Königin von Portugal werden könne: die Prinzessin möge lieber nach Navarra zurückreisen. Sobald der König von Navarra von der seiner Tochter

1) Gemeint sind die drei Ratgeber.

zugefügten Beleidigung hörte, erklärte er Portugal den Krieg, drang in das Land und schickte sich an Lissabon zu belagern. Der erschrockene König von Portugal bat um Waffenstillstand und rief seine Berater Egas Coello und Alvar Gonzalez. Sie rieten dem König, er möchte Inés de Castro als indirekte Urheberin des Krieges töten lassen. Zuerst wollte dieser nicht einwilligen, doch die Berater drangen solange in ihn, bis er nachgab und das Todesurteil unterzeichnete. Der Gatte der Inés wurde ins Gefängnis gebracht. Nun brachen die beiden Berater nach Coimbra auf, wo die unschuldige Gattin sich zu der Zeit befand; man las Inés das Todesurteil vor, und sie wurde enthauptet. Nach ihrem Tode eilte Pedro mit seinem Gefolge herbei, krönte selbst die Verstorbene und ließ alle Großen des Landes ihr den Treueid leisten. Nachdem sein Vater gestorben, der Navarrese abgezogen und er selbst König geworden war, erreichte die Mörder die verdiente Strafe.

Außerdem hat Camoens in den „Lusiaden“ die Sage von Inéz de Castro besungen. Da dieses Werk im Jahre 1572 erschien, ist es möglich, daß Guevara es gekannt hat. Die Episode findet sich im ersten Teil, im dritten Gesang, Strophe 118—136.

Camoens erzählt, wie Inés „in den Auen des Mondego wohnte, während ihr Geliebter fern von ihr weilen mußte. Sein Vater wollte ihn zwingen, eine Prinzessin zu heiraten, weil das Volk schon unwillig war, daß der Thronerbe sich noch nicht verheiratet habe.

Der König geht also mit der Absicht um Inés töten zu lassen. Er läßt sie gefesselt vor sich führen, fühlt aber sofort, trotz des Drängens seiner Umgebung, sie töten zu lassen, Mitleid mit ihr.

Zu ihren Kindern gewendet, fleht Inés erst um Gnade für sie, die Unschuldigen; dann bittet sie, er möge sie selbst verbannen, wohin auch immer, sie möchte nur der Ihrigen wegen am Leben bleiben. Wiederum steht der König von seinem Vorhaben ab, von ihren Worten und ihrer Lieblichkeit gerührt; doch Volk und Schicksal verlangen ihren Tod, es kann nicht anders werden.

Inés wird also ermordet; sie stirbt, und ihr letztes Wort ist „Pedro“. „Noch lange werden die von Mondego ihr Gedächtnis hochhalten und nennen eine Quelle nach ihr, um ihren Namen der Nachwelt zu überliefern.“

Kurz darauf wird Pedro König, er schließt einen Vertrag mit Pedro dem Grausamen von Castilien, welcher ihm die Mörder ausliefert. Diese müssen für ihre Schandtat mit dem Leben büßen, und, wie Camoens seiner Erzählung vorausschickt, läßt Pedro nunmehr Inés in der Gruft mit der Königskrone schmücken.

Und endlich gebe ich den Inhalt der Chronik von Inés de Castro an, aus: Ferdinand Denis: Chroniques de l'Espagne et du Portugal. Paris 1839.

Diese Erzählung hat Denis aus den portugiesischen Quellen des 15. Jahrhunderts geschöpft, und zwar aus der Chronik des Fernan Lopes, welcher seit dem Jahre 1418 die königlichen Archive verwaltete.

Der Infant Don Pedro von Portugal, der Sohn Alfons IV., war mit einer Doña Constanza verheiratet. Er verliebte sich in Inés de Castro, welche im Hause der Infantin als Palastdame und Verwandte derselben wohnte. Inés war die natürliche Tochter des Pero Fernandez de Castro, des Herrn von Galicien, welcher zugleich Vetter des Pedro war.

Als Doña Constanza starb, wandte sich Pedro ganz der Inés zu, hatte mehrere Kinder von ihr und soll sie im geheimen geheiratet haben.

Der König wußte nichts von dieser Heirat und suchte seinen Sohn zu einer neuen Verbindung zu bewegen. Da Pedro nichts hiervon wissen wollte, suchten die Berater des Königs ihn dazu zu bringen, Inés töten zu lassen.

Im Jahre 1355 begab er sich also nach Coimbra, wo sie wohnte. Inés kam ihm entgegen mit ihren drei Kindern und rührte den König so sehr, daß er ohne etwas ausgerichtet zu haben wieder abreiste. Seine drei Berater Pero Coelho, Diogo Lopez Pacheco und Alvaro Gonzalez aber drangen so auf den König ein, daß er doch noch die Erlaubnis zum Morde der Inés gab. Sie wurde also ermordet und in Santa Clara bei Coimbra beigesetzt.

Der Infant, in Verzweiflung über den Verlust seiner Geliebten, suchte in jeder Weise seinem Vater Schaden zuzufügen. Er überzog den König mit Krieg, so daß dieser bald darauf an Kummer starb. Pedro wurde also König und ließ bald Unterhandlungen mit Pedro dem Grausamen von Castilien anknüpfen, um sich die Mörder, welche dorthin geflüchtet waren, ausliefern zu lassen. Alvaro Gonzalez und Pero Coelho wurden ausgeliefert und unter Martern hingerichtet. Diogo Lopez entkam.

Hierauf ließ Pedro die Leiche der Inés de Castro von Santa Clara nach Alcobaça überführen und der Verstorbenen königliche Ehren erweisen. Er errichtete ein Denkmal auf dem Grab, wo Inés als Königin dargestellt war.

Um nun eine Übersicht über diese Texte und ihr Verhältnis zum Drama zu erlangen, will ich

die Romanzen Duran 1236—1237 *a* nennen,
die Romanze Duran 1301 *b* nennen,
Camoens *c* nennen,
die Chronik *d* nennen.

Das Drama und die Texte *a*, *b* und *d* stimmen überein in dem, was wir vielleicht Vorgeschichte nennen können; nämlich in der ersten Heirat Pedros und seiner Vermählung mit Inés nach dem Tod der Gemahlin. Quelle *c* dagegen weicht wesentlich ab, denn sie weiß von keiner früheren Heirat und erwähnt nicht, ob Pedro Inés geheiratet hat.

Das Drama und die Texte *b*, *c*, *d* berichten von dem Versuch, Pedro zu einer neuen Heirat zu bewegen.

Das Drama und Text *b* nennen Blanca von Navarra als die Braut, *c* und *d* lassen sie unbenannt. Dagegen weiß *a* von keinem neuen Heiratsplan.

Im Drama wird Inés ermordet, weil sie sich nicht von Pedro trennen will.

In *c* und *d* finden wir denselben Grund für ihren Tod. Dagegen ist in *a* der Grund der, daß der König die Heirat seines Sohnes mit Inés mißbilligt, und in *b* der, daß der König von Navarra, des gescheiterten Heiratsplanes wegen, Portugal mit Krieg überzogen hat.

Im weiteren Verlauf der Handlung finden wir folgende Fassungen: das Drama und alle Texte stimmen darin überein, daß Inés nach ihrem Tode entweder direkt gekrönt wird, oder daß ihr wenigstens königliche Ehren erwiesen werden.

Im Drama und in allen Texten werden die beiden Mörder ausgeliefert und hingerichtet, doch berichten *a*, *c* und *d* von drei Beratern, die den König zum Tode der Inés überreden, Drama und *b* dagegen von zwei Beratern. Ihre Namen werden im Drama, in *b* und *d* genannt (Alvar Gonzalez, Pero Coelho), dazu in *d* Pacheco.

Nichtübereinstimmung dagegen finden wir in dem Berichte von König Alfons' Tode.

Im Drama stirbt er sofort infolge des Gebets der sterbenden Inés durch Rache des Himmels.

In *a* und *d* stirbt er aus Kummer, weil sein Sohn ihn infolge Inés' Ermordung bekriegt.

In *c* wird der Tod des Königs nicht direkt erwähnt.

In *b* stirbt Alfons, nachdem der König von Navarra abgezogen war. *b* weiß auch als Einziges von dem Kriege des Königs von Navarra gegen Portugal.

Um eine Übersicht dieses etwas verwickelten Verhältnisses zu erlangen, folgt jetzt eine Zusammenstellung in einer Tabelle:

Übersichtstabelle.

	Dr	*a*	*b*	*c*	*d*
Frühere Heirat des Prinzen gewesen	+	+	+		+
Pedro mit Inés verheiratet	+	+	+		+
Keine frühere Heirat gewesen				+	
Pedro soll neue Heirat eingehen	+		+	+	+
Blanca als Braut genannt	+		+		
Braut unbenannt				+	+
Kein neuer Heiratsplan		+			
Drei schlechte Berater König Alfons'		+		+	+
Zwei schlechte Berater König Alfons'	+		+		
Inés ermordet, weil sie nicht auf P. verzichtet	+			+	+
Inés ermordet, weil König Alfons die Heirat mißbilligt		+			
Weil König Alfons Inés als Ursache des Krieges mit Navarra ansieht			+		

	Dr	*a*	*b*	*c*	*d*
Inés heiratet den Prinzen nur aus Liebe	+				
Inés heiratet den Prinzen unter der Bedingung, daß sie gekrönt wird			+		
Inés heiratet den Prinzen erst nach dem Tode der ersten Gemahlin		+			
Inés nach dem Tode gekrönt	+	+	+	+	
Besonders erwähnt, daß ihr königliche Ehren nach dem Tode erwiesen werden			+		+
König Alfons stirbt sofort	+				
König Alfons stirbt aus Kummer wegen des Krieges seines Sohnes gegen ihn		+			+
König Alfons stirbt infolge des Krieges von Navarra gegen ihn			+		
Kein Grund zum Tode gegeben				+	
Zwei Mörder ausgeliefert und hingerichtet	+	+	+	+	+

In den wesentlichen Punkten stimmen Drama und *b* überein, so daß wir *b* als Hauptquelle ansehen dürfen, und zwar in der früheren Heirat des Prinzen, in der Benennung der Braut (Blanca), den zwei schlechten Beratern, und darin, daß Inés im Tode gekrönt, zwei Mörder ausgeliefert und hingerichtet werden.

In den Beweggründen zum Morde, in der Begründung von Inés Heirat mit Pedro, und in der Beschreibung von dem Tode des König Alfons erfindet Guevara frei.

Um endlich einiges über die Hauptcharaktere zu sagen, finden wir im Drama und in den Quellen den König dargestellt als einen im Grunde genommen gerechten Mann. Er liebt sein Vaterland und wünscht das Wohl des Staates. Von Natur durchaus nicht grausam, läßt er sich durch schlechten Rat bewegen, gegen seine bessere Erkenntnis zu handeln und Unrechtes zu tun. Den Prinzen beschreiben Drama und Texte als einen, der Inés vor allem anderen in der Welt liebt. Wie sehr auch der praktische Vorteil dagegen spricht, will er nicht von ihr lassen. Er fürchtet kein Gefängnis, und als ihn der herbe Verlust betroffen hat, bekriegt er sogar seinen eigenen Vater, um Genugtuung zu erlangen; er krönt die Verstorbene und bestraft die Mörder aufs strengste.

Inés ist das Gegenstück: eine sanfte, liebende Erscheinung, die nur für Gatten und Kinder leben will, doch berichtet der Verfasser von Text *a*, daß sie durchaus nur als ebenbürtige Gattin mit dem Prinzen verkehren wollte. Während des Lebens seiner ersten Gemahlin wollte sie nichts von ihm wissen, und *b* erwähnt, daß sie ihm das Versprechen, sie dermaleinst als Königin krönen zu lassen, abgenommen hat, ehe sie ihm die Hand reichen wollte. Doch nehmen diese Berichte ihr nichts von der Liebenswürdigkeit ihres Charakters.

Endlich, während die Romanzen die Charaktere mehr äußerlich ohne Motivierung und Analyse schildern, hat das Drama ihnen größere psychologische Vertiefung gegeben.

4. Los Hijos de la Barbuda.[1]

Personas.

Doña Blanca de Guevara, la Barbuda.
Ramiro, Ordoño } sus hijos.
Don García, rey de Navarra.
Urraca Sanchez, su hermana.
Doña Margarita, reina de Francia.
Roberto, su tio.
Marsilio, rey moro de Zaragoza.
Don Olfos, infante.

Acompañamiento.

En España y Francia.

Erste Jornada.

König Don García kommt auf der Jagd nach dem Gut der Barbuda und verliebt sich schnell in sie. Um ihre Zuneigung

1) Nach Barrera y Leirado ist „Hijos“ zuerst im dritten Teil der Comedias von Lope de Vega und anderen Verfassern erschienen.

Comedias de Lope de Vega y otros autores impresas en diferentes puntos 1603—1645.

Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores. Barcelona 1612.

Der Sekretär der Biblioteca Nacional in Madrid, Herr Alvar Gil Albacete, schreibt mir, daß eine Ausgabe dieses Dramas in Comedias de Lope de Vega Carpio 1604—47, Parte 3ª de 1613 dort vorhanden ist.

zu gewinnen, erbietet er sich, ihre beiden Söhne mit sich zu nehmen und zu erziehen. Trotzdem will die Barbuda nichts von der Liebe des Königs wissen. Er muß daher unverrichteter Sache nach seiner Hauptstadt Pamplona abreisen.

Zweite Jornada.

Bei Hofe machen sich die übermütigen Söhne der Barbuda bald unmöglich, indem sie sich mit dem Infanten über vermeintliche Vorrechte in Wortwechsel einlassen und zu Tätlichkeiten schreiten. Obgleich sich die Infanta Urraca für sie verwendet, müssen die beiden Brüder fort. Sie schwören einander Treue und gehen auf getrennten Wegen nach Frankreich, um dort ihr Glück zu suchen.

Der Schauplatz ist jetzt Paris: Ramiro kommt in dieser Stadt an, gerade als ein Thronfolgestreit zwischen der Tochter Karl Capets, Margarita, und deren Onkel Roberto ausgebrochen ist. Ein Gottesgericht soll zwischen den beiden Nebenbuhlern entscheiden. Roberto hat in seinem Dienst einen Fremden von so großer Kraft und Kriegstüchtigkeit, daß allgemein gedacht wird, niemand könne sich mit ihm im Kampfe messen. Daher gilt sein Sieg im bevorstehenden Zweikampfe für sicher.

Sobald Ramiro von dieser Sachlage erfährt, bietet er sich selbst an, als Kämpe für die Königin aufzutreten, und trifft alsdann in den Schranken seinen eignen Bruder Ordoño. Dieser war schon vor ihm in Paris angekommen, in den Dienst des Roberto getreten und von jenem als sein Kämpe aufgestellt worden.

Die Brüder erkennen sich, kämpfen aber trotzdem miteinander, um der Ehre zu genügen. Sie kommen jedoch vorher überein, daß Ordoño sich besiegen lassen soll, damit Ramiro die Hand der Margarita und ihr Reich bekommt. In der Aufregung, welche dem Zweikampfe folgt, wird Roberto getötet und Ramiro erhält die Hand der Margarita und deren Thron.

Dritte Jornada.

Am Tage der Hochzeitfeier zwischen Ramiro und Margarita kommt dessen Mutter, die Barbuda, zu Roß in Paris an und

fordert ihre beiden Söhne auf, mit ihr zu ziehen und ihrem Könige, Don García, in Spanien beizustehen.

Dieser wurde in Pamplona durch Marsilio, den Maurenkönig von Zaragoza, hart bedrängt, weil er sich geweigert hatte, dem Mauren die Hand seiner Schwester Urraca zu geben.

Mit Erlaubnis und Unterstützung der Margarita, welche ein französisches Heer als Bundesgenossen mitschickt, reisen die beiden Brüder Ramiro und Ordoño ab. Die Szene ist jetzt in Pamplona. Die Stadt wird gerade gestürmt und wäre wohl gefallen, wenn nicht im kritischen Augenblicke die Barbuda, ihre Söhne und das französische Heer erschienen wären. Diese greifen die Mauren beherzt an und besiegen sie. Als Lohn hierfür erhält Ordoño die Hand der Urraca und García die Hand der bis jetzt spröden Barbuda.

Die Quelle ist wohl in den alten Sagen des Landes zu suchen. Trotz sorgfältigen Nachforschens in vielen Werken, welche allenfalls darüber hätten Aufklärungen geben können, ist es mir nicht gelungen, irgend eine Andeutung zu finden.

5. El Diablo está en Cantillana.[1]

Personas:

El Rey Don Pedro.
Lope Sotelo.
Parafan de Ribera, viejo.
Doña Maria de Padilla.
Doña Esperanza.
Don Juan de Ribera.

Acompañamiento.

En Castilla.

---

1) Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España impresas en Madrid 1652—1704.

Parte diez y seis de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España 1662.

Nach Barrera y Leirado findet sich „Diablo“ zuerst im 16. Teile des angegebenen Sammelwerkes. — Der Sekretär der Biblioteca Nacional, Herr Alvar Gil Albacete, erwähnt, daß eine Ausgabe dieses Dramas in „Edicion de Sevilla, Leefdael, sin año“ dort vorhanden ist.

Erste Jornada.

König Don Pedro verlangt von seinem Vasallen, Lope Sotelo, daß er ihm seine Geliebte Doña Esperanza überläßt. Er verlangt auch, daß die Angelegenheit geheim gehalten werde, vor allem vor seiner eignen Geliebten, Doña Maria de Padilla, welche er hochschätzt.

Sehr bezeichnend sind die Worte, mit welchen der König seinen Wunsch und sein vermeintliches Recht begründet:

„Que los reyes es razon
Que gocen la posesion
De tan divinos empleos.
De suerte que venga á hacer
Toda la voluntad mia,
Sin que de Doña Maria,
Ni el cielo si puede ser,
Venga á entenderse jamás;
Que lo que á hacer os obligo
Se suele por un amigo
Ofrecer, y un rey es mas."

Etwas später tritt Maria de Padilla auf. Sie ahnt Böses und weicht dem König daher aus. Dieser darauf spricht in zweideutigen Worten:

„A Esperanza solicito,
Suya es el alma en rigor,
Porque una cosa es amor;
Y otra cosa es apetito;
. . . . . .
Que Esperanza es temporal,
Y eterna doña Maria."

Bald hierauf trifft Don Lope Doña Esperanza und, nachdem er ihr auf ihr Verlangen eine Beschreibung von Sevilla, wo er eben gewesen, gegeben hat, erzählt er ihr von dem Verlangen des Königs. Er fügt hinzu, er fürchte, sie hätte in seiner Abwesenheit dem König „esperanza" eingeflößt. Sie sucht ihn hierüber zu beruhigen mit den Worten:

„¿ Qué importa que quiere el Rey,
Si no es dueño de las almas?"

Gleich hierauf kommt der König selbst hinzu und bittet Don Parafan, Vater der Esperanza, er möge seine Tochter als Palastdame eintreten lassen. Auf diesen Vorschlag will Don

Parafan nicht eingehen, weil er die Tochter nicht entbehren kann und noch dazu in der Einladung des Königs eine für sie gefährliche Ehre erblickt.

Zweite Jornada.

Don Lope rät Doña Esperanza, an den König zu schreiben. Sie tut es, jedoch hinzufügend, daß sie als Gattin des Lope auf seine Wünsche nicht eingehen kann. Hierüber gerät der König in Wut und will Lope erst ermorden lassen, läßt sich aber durch Doña Maria davon abhalten. Er schickt Lope jedoch zur Belagerung der Stadt Archidone, wo er in größte Todesgefahr gerät.

Esperanza ist bei ihrem Vater in Verzweiflung. In der Nacht kommt Lope zu ihr und sagt, sie müsse scheinbar auf den Wunsch des Königs eingehen. Sonst gebe es keine Hoffnung für sie beide.

Dritte Jornada.

In der darauffolgenden Nacht versucht König Pedro in Don Parafans Haus einzudringen, um sich mit Gewalt der Person der Esperanza zu bemächtigen. Don Parafan weist ihn jedoch ab und er muß unverrichteter Sache fort.

Don Juan, Sohn des Don Parafan, kehrt jetzt vom Kriege zurück. Archidone ist eingenommen worden, und nun bitten Vater und Sohn den König, er möge die Heirat Don Lopes und der Doña Esperanza gestatten. Als Antwort schickt er die beiden Bittsteller sofort in die Verbannung.

Nach kurzer Zeit kommt der König bei Nacht wieder zum Hause der Esperanza. Sie, dem Rat des Lope gehorchend, kommt dem König entgegen und unterhält sich mit ihm. Während der Unterhaltung hört man ein Jammern und Gerassel von Ketten, Esperanza weicht zurück, da erscheint plötzlich ein Gespenst und redet den König an, indem es ihn an seine früheren Schandtaten erinnert. Es läßt die Verkleidung fallen, und siehe, es ist Don Lope, der bewaffnet vor dem König steht und von diesem angegriffen wird.

Der König überwindet seinen Gegner, welcher ihm erklärt, wer er sei und daß er dieses Mittel ausgedacht habe, um des Königs Gnade zu erbitten. Dieser nun gibt nach, Don Lope heiratet Doña Esperanza und alles endet gut.

Als wichtigste Quelle für dieses Drama wird das Werk: „Cronicas de los reyes de Castilla“ [1] von D. Pedro Lopez de Áyala, Madrid 1779, angenommen.

José R. Lomba y Pedraja in seinem Artikel: „El Rey Don Pedro en el teatro“, erschienen in dem Werk: „Homenaje á Menéndez y Pelayo“ 1899, denkt, daß unbedingt diese Cronica Quelle für das oben angegebene Drama ist, und Milá y Fontanals, Autorität für die spanischen Romanzen, hat bewiesen, daß mit Ausnahme von zweien von ihnen: „todos los romances viejos que se refieren á sucesos del reinado de D. Pedro se inspiraron, más ó menos directamente en la citada crónica.“ (Dieses Zitat ist von Lomba angeführt worden.)

Nach Áyala verhält sich das Geschichtliche kurz wie folgt: Pedro ist im Jahre 1334 geboren, 1350 zum Thron gekommen. 1352 nahm er die Maria de Padilla als Geliebte und im Jahre 1353 heiratete er Doña Blanca de Bourbon. Er verließ sie aber bald darauf und kümmerte sich überhaupt nicht mehr um sie. Im Jahre 1361 ließ er die seit ihrer Hochzeit gefangen gehaltene Doña Blanca vergiften. Im selben Jahre starb Maria de Padilla und im Jahre 1362 erklärte der König, daß er in Wirklichkeit mit ihr (Maria de Padilla) verheiratet gewesen war, wahrscheinlich, um die Kinder aus diesem Verhältnis für legitim zu erklären. Im Jahre 1368 starb Pedro. Lomba führt auch folgendes an aus Juan Perez de Moya, Mugeres illustres, Madrid 1583: „Doña Maria Coronel casóse con D. Juan de la Cerda. La fama de su extraordinaria belleza llegó á noticias del rey. Mandó este, para que lograran los ojos lo que les

1) Wir haben hier eine interessante Parallele zu der Geschichte von König David und Urias. Auch dieser wird in das Vordertreffen der Schlacht geschickt, damit der König ungestört sich des Besitzes seiner Gemahlin erfreue. Mit dem Unterschiede zwar, daß Urias fällt, Lope Sotelo jedoch mit dem Leben davonkommt.

prometian los oidos, fuese á Palacio. Dicese que este llamamiento en el rey fué impulso de amor inhonesto. No quiso Maria empañar á su honor. Echóse aceite y abrasóse el cuerpo para no tener más belleza."

Was nun das Verhältnis unseres Stückes zu der Quelle anbetrifft, so treten bei Guevara zwei geschichtliche Personen auf: Don Pedro und Maria de Padilla. Wie in der Geschichte bleibt in dem Drama Pedro dieser seiner ersten Geliebten im großen und ganzen bis an ihr Ende treu. Sehr treffend drückt Guevara des Königs Verhältnis zu Maria de Padilla und zu anderen Damen aus, die er sich von Zeit zu Zeit erwählt hat:

„Que Esperanza es temporal,
Y eterna doña Maria."

Die Beseitigung des Liebhabers der vom König begehrten Schönen, welche die Haupthandlung in dem Drama bildet, fehlt in der Quelle; desgleichen die als Bühneneffekt interessante Szene, wo Lope Sotelo sich als Gespenst verkleidet, um dadurch die Gnade und Vergebung des Königs zu erflehen. Sowohl im Drama als auch in dem Abschnitt aus Juan Perez de Moya gilt eine Aufforderung, als Palastdame nach dem Hofe zu ziehen, der Aufgeforderten für gefährlich; im Drama entzieht sich die Heldin zuerst dieser Gefahr, indem ihr Vater ihre Dienste für sich beansprucht; in der Quelle dagegen greift sie zu dem in der Geschichte überhaupt häufig vorkommenden Mittel der Selbstentstellung.

Im Drama wird die Gemahlin des Königs, Doña Blanca de Bourbon, überhaupt nicht erwähnt.

In der Chronik des Ayala heißt es, daß Pedro nach dem Tode der Maria de Padilla erklärt habe, er sei wirklich im geheimen mit ihr vermählt gewesen, und im Drama, ganz am Ende, spricht der König einige Worte, welche vielleicht in diesem Sinn zu deuten sind, zu Maria de Padilla:

„Y á vos, reina
De Castilla y de mi alma,
Que es de vuestro sol esfera,
Palabra de nunca daros
Celos, porque sé que llegan
A perderos el respeto."

Die Geschichte, welche uns Pedro als grausamen Despoten überliefert hat, weiß nur, daß die verschiedenen Liebschaften des Königs tragisch enden. In dem Drama jedoch ändert sich des Königs Sinn und er läßt Gerechtigkeit walten, indem er die Heirat Lope Sotelos und der Esperanza gestattet und auf seine eigenen Wünsche verzichtet. In der Charakterbeschreibung König Pedros haben wir ein Beispiel einer öfter vorkommenden Schwäche Guevaras bei der Entwicklung seiner Handlungen. Im ganzen Schauspiel, bis fast an das Ende, wird Pedro den Quellen gemäß als grausamer, eigensinniger Despot geschildert, der keine Mittel scheut, um seine eigenen Wünsche zu erfüllen. Am Ende wird er plötzlich milde und ändert sich in einem Augenblick. Ob nun Guevara diese Änderung hat eintreten lassen mit der Absicht, bei seinen Zuschauern die allgemein verbreiteten Ansichten über Pedro Lügen zu strafen, oder ob er es bloß getan hat, weil er selbst gewissermaßen das Interesse an seinem eigenen Stück verloren hat und schnell zu Ende kommen wollte, muß dahingestellt bleiben. Fast möchte man meinen, das letzte sei der Fall gewesen.

6. El Rey Don Sebastian.[1]

Personas:
El Rey Don Sebastian.
El Rey Don Felipe.
Jarife, Moro.
Maluco, Moro.
Hamete.
Herzog von Avero.
Don Antonio.
Acompañamiento.
En Portugal y Marruecos.

1) Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España impresas en Madrid 1652—1704; parte diez y nueve de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España 1663.

Nach Barrera y Leirado ist die Comedia „El Rey Don Sebastian" zum ersten Male in dem 19. Teil des eben genannten Sammelbandes erschienen. — Der Sekretär der Biblioteca Nacional in Madrid, Herr Alvar Gil Albacete, erwähnt, daß nur die Ausgabe von 1887 „ocho comedias desconocidas" von Schäffer dort vorhanden ist.

Erste Jornada.

Der Scherif von Fez ist durch die Gewalt seines Onkels Maluco der Herrschaft beraubt worden. Es gelingt ihm, auf einem Schiff aus dem Hafen zu entfliehen, ehe man ihn auf Befehl des Maluco festsetzen und vergiften kann.

Auf der Flucht ist der Scherif zuerst unschlüssig, wohin er sich begeben soll; er läßt also die christlichen Rudersklaven holen, und auf Rat eines Portugiesen unter ihnen entschließt er sich die Hilfe des jungen Königs Sebastian von Portugal anzurufen.

Am Hofe des Don Sebastian erzählt man von einem Kometen, welcher auf Gefahr von Afrika her deutet. Dieses Zeichen wird aber so vom König aufgefaßt, daß er den vertriebenen Scherif bei dessen Ankunft sehr gnädig empfängt und sich bereit erklärt, ihm zu seinen Rechten helfen zu wollen.

Zweite Jornada.

Der König unterhält sich auf einer Reise mit einem Rinderhirten und dieser rät ihm, ohne zu wissen, daß er der König ist, von seinem Vorhaben gegen Marokko abzustehen.

Wir haben dann auch eine Szene, in welcher Maluco von Marokko das Unternehmen des Don Sebastian gegen ihn selbst bespricht, und demselben ein Mißlingen voraussagt.

Bald hierauf empfängt König Sebastian auch den Besuch seines Onkels Philipps II. von Castilien. Dieser rät auch dringend vom beabsichtigten Feldzug ab, verspricht dem jungen König jedoch im Falle des Sieges die Hand seiner Tochter Doña Isabel, und mit der Aufforderung, daß die beiden Herrscher die heilige Jungfrau von Guadalupe besuchen und deren Schutz anrufen sollen, endet der Akt.

Dritte Jornada.

Die portugiesische Flotte wird nun ausgerüstet, und trotz vieler übler Vorzeichen geht sie in See. Der Himmel scheint das Unternehmen vor dem Untergang bewahren zu wollen, und bevor man nach Afrika kommt, beobachtet man noch mehrere warnende Erscheinungen. Vor allem erscheint dem König selbst

der Tod in der Gestalt einer verschleierten Frau. Sie verbietet dem König eine Schlacht zu liefern, da er sonst sterben werde. Don Sebastian besteht trotzdem auf seinem Vorhaben. Das Heer landet und es wird zum Kampfe gerüstet. Sogar als der König durch einen Renegaten hört, daß sein todkrank gewordener Gegner Maluco nur noch zwei Stunden zu leben habe, will er dessen Ableben nicht abwarten.

Die Schlacht fängt an und wendet sich schnell zu Ungunsten der Portugiesen, die zu weichen beginnen. Unterdessen kommt der Herzog von Avero zum König, bietet ihm ein frisches Pferd an und bittet ihn zu fliehen, solange noch Zeit ist: die Schlacht sei schon verloren.

Sebastian antwortet:

„Adonde muere el vasallo,
Muera el Rey, Duque de Avero!"

Er denkt also nicht daran, sich zu retten und stürzt wieder auf die Feinde los. Endlich, als der König schon schwer verwundet ist, bittet ihn Don Antonio, er möge sich ergeben: es nütze der Sache nicht weiter, wenn er falle.

Hierauf erwidert Sebastian stolz:

„No veis que soy Portugués,
Y Cárlos[1] fué Agüelo mio!"

Endlich wird Sebastian durch einen Schuß getötet, der Scherif ertrinkt auf der Flucht und Hamete, Bruder des Maluco, wird Sultan von Marokko. Als edler und großmütiger Feind schickt er die Leiche Sebastians an dessen Onkel Philipp II. und erweist sich sonst großmütig gegen seine besiegten Feinde.

Historische Begebenheiten haben natürlich immer großes Interesse gefunden, wie viel mehr ein so großes Unternehmen, wie der Feldzug Sebastians gegen die Mauren, der mit dem Tode des Königs endet.

Derselbe Stoff ist von Lope de Vega in La tragedia del Rey Don Sebastian und von Villegas in Rey Don Sebastian y Portugués mas heroico behandelt worden.

---

1) Er meint Kaiser Karl V. Die Mutter Sebastians war Johanna von Österreich, Tochter Karls V.

Dazu habe ich im XII. Bande der Werke von Lope de Vega, Ausgabe der spanischen Akademie, folgendes gefunden, welches sich allerdings in erster Linie auf Lopes Stück La tragedia del Rey Don Sebastian, aber doch indirekt auf obiges Stück von Guevara bezieht:

„Texto de la onzena parte de Lope 1618."

„En la primera lista de El Peregrino 1603 se cita una comedia titulada El principe de Marruecos, que debe de ser esta misma: La tragedia del Rey Don Sebastian y bautismo del principe de Marruecos.

Antonio de Léon Pinelo: Anales de Madrid 1593 inéditos aún dice: „Muley Xeque, principe de Maruecos, hijo de Muley Mahomet, Rey de Fez y Marruecos, habiendo sido echado del reyno por Muley Moluc, su primo, se vino á España, ... recibió el agua de bautismo. Fueron sus padrinos el principe D. Felipe y la infanta Doña Isabel . . ." "

Weiter sagt nun Menéndez Pelayo, denn von ihm sind die Bemerkungen zu Lopes Werken in der angeführten Ausgabe:

„Esta comedia comprende la expedición de D. Sebastian á Africa y el desastre de Alcazarquivir, del cual se intercala además una larga relación para que se entere de ella Muley Xeque, que era muy niño cuando la batalla acaeció (4 de Agosto de 1578)."

Hay otras dos piezas dramáticas sobre este asunto: una bastante notable de Luis Velez de Guevara que por muy buenos indicios supone anterior á 1620 y otra de D. Francisco de Villegas, El Rey D. Sebastian y Portugués mas heroico.

Parallelen, die vielleicht auch vom Dichter gekannt waren, finden sich in den Romanzen 1245—1247, in: Romances concernientes á historias de pueblos diversos und zwar „Romances del Rey Don Sebastian". — (Anónimo).

In der Nummer 1245 der Ausgabe von Duran hören wir, daß eine schöne Lusitanerin sich bei der Abfahrt der Flotte des Königs Sebastian nach Marokko beklagte und, ein schreckliches Ende des Unternehmens voraussehend, Gott bat, er möchte doch ein besseres Schicksal veranlassen.

In der Nummer 1246 wird erzählt, daß nach der blutigen Schlacht gegen die Mauren, in welcher Sebastian geschlagen wurde, einer der von Philipp II. geschickten Spaniern dem fliehenden König begegnete. Der Spanier riet dem König den Rückzug anzutreten, um wenigstens noch etwas zu retten. Sebastian aber sagte dem Spanier, er selbst möchte desgleichen tun. Betroffen stieg dieser auf sein Roß, eilte aber zum Lager der Mauren zurück und der König, welcher sich nicht beschämen lassen wollte, wandte seine Truppen wieder gegen den Feind und starb auf dem Schlachtfeld.

In der Nummer 1247 bei Duran heißt es, daß Sebastian während der Schlacht sein Pferd verlor. Ein Ritter, welcher dieses bemerkte, bot dem König sein eigenes Roß an mit dem Rat, er möge den Rückzug antreten. Der König jedoch bestieg das Pferd, eilte noch einmal gegen den Feind und fand einen ehrenvollen Tod.

Wenn wir nun das Verhältnis der angegebenen Texten zu unserem Drama untersuchen, finden wir in Anales de Madrid, daß Muley Xeque, von Muley Moluc aus Marokko vertrieben, nach Spanien kam, und dort getauft wurde. Im Drama wird der Scherif von Marokko durch Maluco vertrieben und kommt nach Portugal. Von einer Taufe ist im Drama nicht die Rede.

Die im Drama erwähnte Schlacht ist die geschichtliche von Alcazarquivir vom 4. August 1578.

Die kurze Begebenheit in Romanze Nr. 1245, wo von einer Portugiesin die Rede ist, welche mit prophetischen Augen das dem Heere drohende Unglück voraussieht, ist nur eins von sicherlich vielen Erzeugnissen der Volkspoesie, welche die Ereignisse des Feldzuges besangen.

Die im Drama geschilderte Unterredung zwischen dem Könige und dem Herzog von Avero scheint sich auf die in Romanze Nr. 1246 beschriebene Begebenheit zu beziehen, deren Fortsetzung sich in Romanze Nr. 1247 findet.

Die Übereinstimmung zwischen Romanze und Drama ist zu offensichtlich, als daß es nicht nahe läge, einen Zusammenhang

beider anzunehmen. Vielleicht ist, wie so oft im spanischen Drama, die Romanze vom Dichter verwertet, obwohl die Entscheidung schwer ist, da sich das Stück mit einem verhältnismäßig jungen und bekannten Stoff beschäftigt.

7. El Capitan prodigioso, príncipe de Transilvania.[1]

Personas:

El Gran Turco Mahometo.
Celin, Amurates, Soliman } sus hermanos.
Celina, su esposa.
Sinan, Ferrad } Bajás.
Jacinto, cautivo.
Sigismundo, Príncipe de Transilvania.
Alejandro, El Gran Cancelario.
Mauricio, Mayordomo.
Carrillo, Maestro del Príncipe.
Nice, vestida de monte.
Aurelio.

Acompañamiento.

En Transilvania.

Erste Jornada.

Die Handlung fängt am Hofe des Sultans an, der soeben seine beiden Brüder Celin und Amurates aus Eifersucht hat ermorden lassen. Seine Paschas Sinan und Ferrad holen auch Soliman, einen anderen Bruder herbei, dieser fügt sich dem Willen des Großherrn und empfängt widerstandslos den Todesstoß.

Mahomet will sich nun krönen lassen. Er schwört seinen Hausgesetzen Treue und Gehorsam und erhebt Celina zu seiner Hauptgemahlin.

---

1) Der Sekretär der Biblioteca Nacional, Herr Alvar Gil Albacete, erwähnt, daß nur eine Ausgabe dieses Dramas und zwar die von Schäffer: ocho comedias desconocidas, 1887, dort vorhanden ist.

Währenddessen wird ein gewisser Jacinto gefangen vor den Sultan geführt. Jacinto bietet demselben einen von ihm aufgefundenen Schatz an. Der Schatz, ein Kasten aus Metall, enthält Tafeln, welche das Ende des türkischen Reichs unter diesem Mahomet III. und seine Besiegung durch den Fürsten von Siebenbürgen voraussagen.

Durch diese Ermahnung gewarnt, will sich Mahomet bessern und sein Heer rüsten. Diese Aufraffung des Sultans wird durch das Erscheinen eines Gespenstes in der Gestalt Othmans, des ersten Sultans der Türken, bestärkt, welcher die Warnungen der Tafeln erneuert und dem Sultan ein übles Ende verkündet, falls er sich nicht ändern werde.

Wir kommen jetzt zu Fürst Sigismund. Er hat die Oberherrschaft der Türken abgeworfen und rüstet sich zum Kriege. Trotzdem kommt der Pascha Ferrad zu ihm vom Sultan. Er solle demselben Heeresfolge leisten gegen den Kaiser und den türkischen Truppen freien Durchzug gestatten.

Da nun Sigismund die Forderungen des Sultans nicht gewähren will, so erklärt ihm Ferrad im Namen seines Gebieters den Krieg, und zugleich weigern dem Fürsten einige seiner Lehnsleute schon den Gehorsam, weil er ein so gefährliches Unternehmen begonnen hat.

Zweite Jornada.

Die Gegner des Sigismund sinnen auf Mittel, ihn aus dem Wege zu schaffen. Zuerst versuchen sie, ihn durch eine Mine in die Luft zu sprengen. Dieser Versuch mißlingt, und der Fürst, welcher behauptet, überhaupt gar nichts von dem Anschlag auf sein Leben bemerkt zu haben, knüpft an die scheinbar übernatürliche Rettung den Wunsch an, die griechischen und römischen Kirchen zu vereinigen. — Nun kommt abermals ein Gesandter vom Sultan und bietet dem Sigismund ein Bündnis an. Dieser will jedoch nichts davon wissen. — Sein Haushofmeister versucht vergebens ihn zu vergiften; auch möchte man den schlauen spanischen Jesuiten Carrillo, des Fürsten Berater, aus dem Wege schaffen. Dieser Anschlag mißlingt wie die

übrigen. Die Sache des Fürsten bessert sich: Teile des Volkes, welche abgefallen waren, wenden sich wieder zu ihm, und seine Macht wächst von Tag zu Tag.

Da alle Anschläge auf den Fürsten mißlungen sind, so ladet ihn sein Kanzler ein, er möge ihn auf seinem Landhaus besuchen. Hier soll er ermordet werden. Nice, Tochter des Kanzlers und ein Kind des Gärtners jedoch vereiteln den Plan und warnen den Fürsten, welcher den Kanzler veranlaßt seine Kleider mit ihm zu wechseln. Die Meuchelmörder feuern auf den vermeintlichen Fürsten und verwunden ihn. Trotz alledem übt der Fürst auch jetzt noch Gnade und läßt den Kanzler frei.

Dritte Jornada.

Zu Anfang haben wir eine längere Unterhaltung zwischen Jacinto, welcher vom Sultanshofe zu Sigismund gekommen ist und Aurelio, einem Offizier des Fürsten, über die Einflüsse, welche denselben umgeben. Vor allem ist hier von dem spanischen Jesuiten Carrillo, dem Beichtvater des Fürsten die Rede. Hierbei werden die Jesuiten und der Segen ihres Einflusses aufs überschwenglichste gepriesen. Auch noch einmal versuchen die verräterischen Edelen den Fürsten durch seinen Barbier ermorden zu lassen. Dieser bekommt aber Gewissensbisse und teilt seinem Herrn auch diesen letzten Anschlag mit.

Endlich ist es dem Fürsten zuviel: er läßt kurzweg den Kanzler, den Markgrafen und die sämtlichen übrigen Verschwörer, vierzehn an Zahl, verhaften und unmittelbar darauf hinrichten. Da sich der Fürst jetzt von seinen gefährlichsten Feinden im Lande selbst befreit sieht, und noch dazu der Legat des Papstes Clemens VIII. ihm eine geweihte Fahne und Truppen überbringt, kann er sich gegen die äußeren Feinde wenden. Es kommt zu einer Schlacht bei Jorgio, in welcher die Türken unter Befehl der Paschas Ferrad und Sinan geschlagen werden.

Ferrad fällt in der Schlacht, und Sinan begibt sich zum Sultan, welcher ihm seinen Mißerfolg verzeiht.

Nice heiratet Jacinto, und der Dichter schließt mit der

Hoffnung, es werde Sigismund gelingen, bis Stambul vorzudringen und die Türken aus Europa zu vertreiben.

Die wirkliche Geschichte lehrt folgendes: Sigismund Bathori, Fürst von Siebenbürgen, 1572—1613, war Sohn des Fürsten Christof, welcher den Jesuiten das Land geöffnet hatte und seinen Sohn durch sie erziehen ließ.

Sigismund war schwach und unselbständig und wurde von den Jesuiten geleitet. Er suchte sich der Türken zu erwehren und verband sich mit Kaiser Rudolf II. Nachdem er die adlige Opposition niedergeschlagen, vermählte er sich 1595 mit Marie Christine, Tochter des Erzherzogs Karl von Steiermark, und besiegte die Türken bei Giurgevo. Bald darauf trennte er sich von seiner Gemahlin, übergab 1597 dem Kaiser Siebenbürgen gegen Oppeln und Ratibor und soll Mönch geworden sein. Dieser Schritt gereute ihn aber bald, und 1598 kehrte er zurück und übergab die Regierung im darauffolgenden Jahre 1599 seinem Neffen, dem Kardinal Andreas Bathori. Als dieser ermordet wurde, erlangte Sigismund 1601 von dem Landtag seine Wiedereinsetzung. Da aber der Kaiser dieses nicht genehmigte, mußte der von kaiserlichen Truppen bei Groszló geschlagene Sigismund 1602 flüchten und lebte seitdem in Böhmen, wo er 1613 in Prag starb.

Der Sultan Mahomet III. war Sohn des Amurath III., geboren 1446, Sultan von 1574—1595. Mahomet war im Jahre 1567 geboren und regierte von 1595—1603. Er hatte einen Bruder Selim, der sich 1598 gegen ihn empörte und getötet wurde. Zum Vergleich werde ich hier den Inhalt des fast gleichlautenden Stückes der Dichter Don Aug. Moreto y Cabaña und Matos anführen. Dieses Stück heißt: El principe prodigioso y defensor de la fé, und die Inhaltsangabe befindet sich in der Einleitung zum Drama im Band der Biblioteca de autores españoles, comedias escogidas de D. Aug. Moreto y Cabaña y Matos. Es heißt da: „Mahometo, señor del oriente, abre el dia de su coronacion la puerta de un misterioso edificio, donde, segun fama, ninguno debia penetrar; y repara con asombro en un letrero, que le designa como fin y remate de la

casa otomana, por el esfuerzo de cierto prodigioso principe, que á destruirla vendrá de Levante el año 1595. Piensa ver este fatal enemigo en su feudatorio Sigismundo, principe de Transilvania, que le negaba rebelde el vasallaje y resuelva destruirle. Sobornados por Mahometo los procéres de aquella region vuelan una mina debajo de la camara de Sigismundo, pero le salva milagrosamente el cielo . . . Abandonado de sus tropas, huye, llega á un castillo, cuya guarnicion habia permanecido fiel á él. Apodérase con engaño de los principales conspiradores, sorprende el campamiento de Mahometo y desbarata y aniquila á sus contrarios.“

Ich will hier kurz einen Vergleich zwischen unserem Drama, dem von Moreto und Matos und der Geschichte zu ziehen suchen.

Geschichtliche Übereinstimmung findet sich in der jesuitischen Erziehung des Fürsten und der daraus folgenden klerikalen Richtung seiner Regierung, welche im Drama stark hervortritt. Geschichtlich ist ferner, daß Sigismund den Türken den Gehorsam weigert und sich gegen sie rüstet. Beide Dramen stimmen hierin überein. Die Geschichte berichtet kurz, daß Sigismund die Opposition ausrottete. Unser Drama geht sehr eingehend hierauf ein. Besonders wird der Anschlag durch eine Mine und des Fürsten wunderbare Rettung vom Tode erwähnt; Moreto und Matos haben diese Begebenheit auch. In unserem Drama hat der Verfasser die Geschicke der adligen Opposition ziemlich genau beschrieben: in Moretos und Matos' Stück gelingt es dem Fürsten ebenfalls, jeden Widerstand zu unterdrücken. In der Geschichte werden die Türken bei Giurgevo geschlagen, in unserem Drama bei Jorgio, welche als Hispanisierung des Namens gelten kann. Bei Matos ist der Name nicht erwähnt, wohl aber eine siegreiche Schlacht. Hiermit schließen die Hauptbegebenheiten, welche in Guevaras Drama behandelt werden. Wir sehen, daß er sich im Kern an die Geschichte gehalten hat. Die nicht geschichtlichen Elemente werden mit ziemlich starker klerikaler Färbung berichtet, so daß das Strengkonfessionelle stark hervortritt und für unseren Geschmack das Interesse schädigt.

8. El Ollero de Ocaña.[1]

Personas:

Don Sancho Anzúres.
Mendo.
Payo de Lara.
Blanca, Elvira } sus hijas.
Martin.
Don Nuño, Ollero de Ocaña (auch Nuño Almejir).
El Rey.
Fortun.

Acompañamiento.
Ocaña y Toledo.

Erste Jornada.

Gleich am Anfang hat Sancho mit Payo de Lara eine längere Unterredung, welche ich hier im Original folgen lasse.

„Ya sé que el difunto Sancho
Dejó al principe heredero
Tan niño que fué forzoso
Darle tutor en el reino;
Dejó los pesados lances
Del rey de Leon soberbio,
Que pretendió la tutela,
Por hermano del rey muerto;
. . . . . .
Pero . . . . . .
Aquel don Nuño Almegir,
Que del ambicioso fuego
Leonés sacó al niño Alfonso,
Y con su manto cubierto,
En un español Pegaso
Lo llevó á su patrio suelo,
. . . . . .
Que en el paternal decreto
Concedió Sancho á sus años,
. . . . . .

1) Comedias sueltas de Guevara.

Barrera y Leirado erwähnt, daß „Ollero“ zum ersten Male i der Ausgabe der ausgewählten Dramen Guevaras erschienen ist. Jahreszahl oder Ort des Verlags werden nicht näher erwähnt. — Der Sekretär der Biblioteca Nacional in Madrid, Herr Alvar Gil Albacete, schreibt mir, daß dieses Drama in der Ausgabe: „Jardin ameno de varias y hermosas flores“. Parte 17. Madrid 1704, dort vorhanden ist.

Mandó que hasta que tuviese
Quince años, de su reino
No tomase posesion,
. . . . . .
A vos y don Pedro Anzúres,
Mi padre, dejó á Toledo,
En tenencia el Rey; murió
Mi padre, y yo, que le heredo
La futura sucesion,
Por la obligacion que tengo,
Hago aquí el mismo homenaje,
Como español caballero.
Que hasta que el rey Alfonso
Tenga quince años y un dia,
De no admitir en Toledo
Ni su persona real
Ni provision ni decreto
Suyo . . . . . .
. . . . . y de morir
Por cumplir el testamento
De su padre;"

Auf Wunsch ihres Vaters, Payo de Lara, soll sich Doña Blanca mit Don Sancho Anzúres vermählen. Sie hat zu dieser Verbindung keine Lust, denn sie liebt den abwesenden Don Nuño, und ihre Schwester Elvira bewundert Don Sancho. Als man eben zur Hochzeit schreiten will, erscheint ein Bote Martin mit einem Brief an Don Sancho, in welchem erklärt wird, Blanca sei schon die Geliebte eines anderen gewesen. Diego Bellido, Töpfer von Toledo, welcher den Martin Anzúres, einen Verwandten Don Sanchos, in einem Streite getötet hat, ist der Schreiber dieses von Martin überbrachten Briefes. Nun ist dieser Diego Bellido, Töpfer von Toledo, auch zugleich Don Nuño, Töpfer von Ocaña. — In höchster Erregung über diese Nachricht, rüstet sich Don Sancho sofort, um abzureisen und den Diego Bellido zur Rede zu stellen. Die Hochzeit ist vergessen, auf die Warnungen des Payo de Lara hört er nicht, und erst als Blanca ihn dringend nach Einzelheiten fragt, erzählt er ihr vom Inhalt des Briefes.

Blanca ist natürlich entrüstet, daß Don Nuño ihr Geheimnis preisgegeben hat, denn sie ist wirklich die Geliebte desselben

gewesen: sie erklärt die Sache jedoch für völlig unwahr und fordert Don Sancho, auf die ihrer Ehre angetane Beleidigung im Blute des Beleidigers zu sühnen. Die Szene ist jetzt in Ocaña. Don Nuño, als Landarbeiter verkleidet, empfängt Martin, welcher ihm die Nachricht von der Abreise und den Absichten des Don Sancho bringt. Martin bemerkt nebenbei, daß der junge König mit Gefolge in der Nähe sei, und es nicht ungern sehen würde, wenn man seinen mächtigen Gegner Don Sancho unschädlich machte. Es wird uns berichtet, daß Payo Nuño de Lara und Sancho Anzúres als Vormünder für den jungen König Alfons die Hauptstadt Toledo besetzt hielten. Der König sollte erst in den Besitz der Stadt und des Landes gelangen, sowie er 15 Jahre alt würde.

Inzwischen kommt Don Sancho, nur von Mendo begleitet, bei Don Nuño an. Er fragt ihn, ob er selbst der Töpfer Diego Bellido sei, und wen er in Ocaña getötet habe. Während der Unterredung erscheinen der junge König und Fortun und hören ungesehen zu. Don Nuño erzählt, Martin Anzúres habe ihm gegenüber behauptet, der junge König sei weniger fähig zu regieren als die Lara und Anzúres, und deswegen habe er ihn getötet.

Don Sancho fordert Nuño zum Zweikampf heraus und will sich darauf vorbereiten. Inzwischen kommt der König, verzeiht Nuño den an Martin Anzúres verübten Totschlag, und bittet ihn zugleich, Don Sancho durch den Kampf so lange hinzuhalten, bis seine Königsmannen heranrücken und ihn gefangen nehmen können. Die Gelegenheit, einen seiner Widersacher unschädlich zu machen, ist zu günstig, als daß er sie entgehen lassen möchte. Don Sancho kehrt zurück, wirft seine Waffen weg und will Nuño mit den bloßen Händen zwingen, sich ihm gefangen zu geben.

Aus Bewunderung vor seiner Tapferkeit erzählt Nuño dem Sancho von der ihm drohenden Gefahr und läßt ihn ohne weiteres entkommen. Wie nun der König ihm Vorwürfe macht, seinen Gegner losgelassen zu haben, erklärt Nuño, er könne nicht zum Verräter an einem so tapferen Mann werden, verspricht dem König aber, er werde ihn am nächsten Tage durch List in Toledo einlassen.

Zweite Jornada.

Die Szene ist in Toledo. Don Sancho unterhält sich mit Elvira. Diese erklärt ihm, Blanca werde lieber sterben, als ihn heiraten. Da er nach dem Grunde dieser Abneigung fragt, weist ihn Elvira an Blanca selbst, welche soeben eintritt. Diese hält in der Hand ein Porträt, welches sie sinnend bewundert. Auf sein Verlangen zeigt sie Sancho das Porträt, und zu seinem Erstaunen sieht er, daß es das Bild des vermeintlichen Töpfers von Ocaña ist, also in den Augen des Sancho ungefähr eines Leibeigenen.

Vor Toledo unterhalten sich Nuño und Martin über Mittel und Wege, in die stark befestigte Stadt einzudringen. Don Sancho ermahnt unterdessen die Wachtposten, sie möchten besonders achtsam sein, denn der König lauere auf eine Gelegenheit, in die Stadt einzudringen und er, Sancho, müsse am folgenden Tage fort. Inzwischen naht die Gefahr. Martin treibt einen mit Töpfen beladenen Esel nach dem Stadttor; der Esel stolpert, und die Töpfe zerbrechen. Don Nuño ist dabei und auch der junge König, alle drei als Landleute verkleidet. Auf seine Klagen hin kommen die Wachen herbei, und aus Mitleid vergessen sie ihre Pflicht und erlauben den drei vermeintlichen Landleuten, in die Stadt einzutreten. Diese warnen die Wachen noch einmal vor der Nähe des Königs und betreten die Stadt.

Inzwischen erklärt Doña Blanca dem Sancho noch einmal, daß ihre vom Töpfer von Ocaña angefochtene Ehre noch nicht gerächt sei. Ehe er darauf antworten kann, ertönen Trompeten, der junge König, Nuño und Martin sind im Besitze der Stadt. Da Payo de Lara und Don Sancho sich sofort auf Gnade und Ungnade ergeben, verzeiht ihnen der König. Er findet es doch besser und sicherer, die Freundschaft dieser mächtigen Vasallen für sich zu haben.

Nun reizt Blanca den Sancho, den vermeintlichen Töpfer von Ocaña anzugreifen. Nuño erscheint und erklärt sich sofort zum Zweikampf bereit. Sancho findet sich also vor die Wahl gestellt, entweder sein Versprechen gegen Blanca zu brechen, oder seinem edlen Gegner zu schaden. Er möchte den Nuño freilassen, doch die Leute der Blanca wollen es nicht, und jener wird gefangen gesetzt.

Dritte Jornada.

Blanca erklärt ihrem Vater, daß nicht sie selbst, sondern ihre beleidigte Ehre den Tod Nuños verlange. Elvira dagegen fürchtet, daß, wenn Nuño jetzt das Leben verliere, sich Sancho von ihr abwenden werde.

Wie nun Don Nuño zur Hinrichtung geführt werden soll, bereut Blanca ihren Entschluß, sie läßt ihn losbinden und eilt zu ihm ins Gefängnis. Nach einer ziemlich erregten Unterredung schwören sich die beiden doch schließlich Treue und Liebe.

Unterdessen kommt ein Brief von Don Sancho an Nuño an. Durch einen Zweikampf sollen endlich alle Differenzen zwischen ihnen ausgeglichen werden. In Gegenwart des Königs und aller Mithandelnden wird zu diesem Kampf gerüstet. Es kommt aber nicht dazu, denn Don Nuño gesteht sein Verhältnis zu Blanca, Don Sancho gibt sich mit dieser Aufklärung zufrieden, und heiratet Elvira, während Don Nuño, Töpfer von Ocaña, die Blanca heiratet.

Dieses Stück behandelt also die Schicksale Nuño Almejirs, jenes Helden, der den blutjungen König Alfons VIII. von Castilien der Gewalt seiner gesetzlichen Vormunde entriß und dessen Krönung in Toledo vor dem testamentarisch bestimmten Termine zustande brachte.

Die geschichtliche Quelle hierzu fand ich in der „Primera crónica general, ó sea Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289.“

Es heißt im capitolo 989 der Ausgabe von Menéndez Pidal, daß Alfons VIII. von Castilien von der Herrschaft über das Land und über die Hauptstadt Toledo, bis zu seinem 16. Lebensjahre, d. h. bis er seinen 15. Geburtstag erreicht hatte, zurückgehalten wurde durch die Macht der Familien der Castro und Lara.

Die Familie Soria hatte den jungen König in Obhut und übergab ihn dem König Don Fernando de Leon und dem Grafen Malrric. Hierauf rettete den König ein gewisser Pero Nunnez de Fuent Almexir:

„Era el rey niño á Soria. Et veno estonçes el rey Don Fernando de Leon con el conde Don Malrric á Soria, ó era el niño para recibirle por vassalo, segund que el conde Don Malrric le avie hecho el omenaje. Los de Soria . . . dixieron al conde Don Malrric: 'Conde Don Malrric, libre vos diemos el rey ninno, nuestro sennor, et vos libre le guardad . . .' Et estonçes un cavallero que dizien Pero Nunnez, de Fuent Almexir tomo el niño et subió en un cavallo et levossele."

Dieser verwahrte, wie wir weiter hören, den jungen König und brachte seine Krönung vor dem Termin zustande.

Vergleichen wir nun den Stoff mit der Quelle, soweit sich beide decken.

In der cronica wird kurz erzählt, daß Alfons VIII. von Castilien mit Waffengewalt der Castro und Lara gehindert wurde, Toledo und die angrenzenden Gebiete zu besetzen, bis er 15 Jahre alt sein würde.

Im Drama wird diese Erzählung erweitert. Der verstorbene König Sancho hinterließ einen so jungen Erben, daß man ihm einen Vormund geben mußte. Unter Übergehung des Königs von Leon, Bruder des verstorbenen Sancho, übergab man die Vormundschaft dem Pedro Anzúres, Vater des im Drama auftretenden Sancho Anzúres, und dem Payo de Lara. Diese beiden sollten die Regierung führen und sie dem jungen Könige erst übergeben, wenn er 15 Jahre und 1 Tag zählen werde.

Das Drama setzt an Stelle des Namens Castro, Anzúres ein und erzählt, daß die beiden gesetzlich die Vormundschaft zu führen hatten.

Nach der cronica hatte die Familie Soria den jungen König in Obhut. Sie übergab ihn dem König von Leon und dem Grafen Malrric. Während nun der König in Soria war, kamen König Fernando von Leon mit dem Grafen Malrric dorthin, um den jungen König als Vasallen zu empfangen. Die Leute von Soria wollten nun den jungen König der Gewalt des Grafen Malrric übergeben; da trat plötzlich ein Ritter mit Namen Pero Nunnez de Fuent Almexir auf, ergriff das Kind, hob es auf sein Pferd und trug es fort. Dieser brachte also die Krönung des jungen Königs vor dem gesetzlichen Termin zustande.

Im Drama dagegen lesen wir, daß Nuño Almegir den jungen König der Gewalt des Königs von Leon entriß und ihn auf seinem Pferde nach seiner Heimat brachte. Die Namen Soria und Malrric kommen im Drama nicht vor, und die geschichtliche Quelle begnügt sich mit der schlichten Angabe, daß Nuño Almegir die Krönung vor dem festgesetzten Termin durchsetzte.

Guevara setzt die Geschichte also fort und beschreibt eingehend, wie Toledo durch List fällt, wie der junge König seine ehemaligen Vormunde gnädig in seinem Dienst behält, und wie er seine Regierung beginnt. Eingeflochten ist die Liebe Don Sancho Anzúres' zu Elvira und Don Nuños zu Blanca. Beide Paare läßt der Dichter vereinigt werden.

9. El Hércules de Ocaña.[1]

Personas:
Don Rodrigo.
Céspedes.
El Rey.
Don Fernando.
Montalvan, lacayo.
Doña Maria.
Teodora, criada.
Laura, dama.
Gobernador.
El Duque de Alba.
Acompañamiento.
Ocaña en Castilla y Flandres.

Erste Jornada.

Don Rodrigo, in Doña Maria, Schwester des gefürchteten Céspedes verliebt, möchte ihre Hand trotz des Widerspruchs ihres Bruders gewinnen. Don Rodrigos Diener Montalvan rät ihn ab, indem er ihm von der ungeheuren Kraft und von der

1) Barrera y Leirado: „Catalogo" erwähnt keine Ausgaben dieses Dramas. Der Sekretär der Biblioteca Nacional in Madrid, Herr Alvar Gil Albacete, kennt nur die von Schäffer: Ocho comedias desconocidas 1887, welche in Madrid vorhanden ist.

Neigung zu Gewalttätigkeiten seines Gegners erzählt. Anstatt es auf eine Kraftprobe ankommen zu lassen, wäre es besser, die Dienste einer alten Kupplerin zu nehmen. Das wäre leichter und zugleich sicherer.

Céspedes kommt hinzu. Er macht Rodrigo Vorwürfe, weil er seiner Schwester die Cour gemacht hatte, ohne ihn zuvor um Erlaubnis zu bitten. Da nun Don Rodrigo auf die Wünsche des Céspedes nicht eingeht, nimmt ihn dieser und wirft ihn vom Balkon auf die Straße herab.

Unterdessen beklagt sich Doña Maria mit ihrer Dienerin Teodora über die Anmaßung Don Rodrigos ihr gegenüber. — Da kommt Montalvan zurück, erzählt wie Céspedes den Rodrigo mißhandelt hat, und daß man jenen nunmehr verhaften und dafür bestrafen wolle. Schnell entschlossen läßt sich Doña Maria Schwert und Schild bringen und rüstet sich, um ihrem Bruder beizustehen.

Zugleich erscheint der Gobernador mit einigen Alguazils. Doña Maria wehrt ihnen jedoch den Eintritt in ihr Haus, und sie müssen sich entfernen.

Der Schauplatz der folgenden Szene ist eine Mühle unweit der Stadt. König Philipp und der Prior Don Fernando kommen auf der Jagd in die Nähe dieser Mühle und steigen von ihren Pferden ab. Céspedes sieht die Pferde der beiden stehen, will sich das eine nehmen und gibt sich dem dazukommenden König zu erkennen. Als Philipp den bekannten Namen hört, fragt er den Céspedes, ob er wirklich imstande sei, ein Mühlenrad im Gange aufzuhalten, wie das Gerücht über ihn und seine große Kraft erzähle. Wenn das wahr sei, so möchte er diese Kraftprobe ausgeführt sehen.

Céspedes erklärt sich bereit dieses zu tun, doch die Müllersleute, welche sich über ihn ärgern, lassen eine doppelt große Wasserkraft in Tätigkeit treten, so daß die Kraftprobe vereitelt wird. Kaum hat Céspedes Zeit gehabt, sich etwas von seiner Anstrengung auszuruhen, da kommt Montalvan schon herbeigeeilt und warnt ihn, daß die bewaffnete Macht der Stadt ausrücke, um ihn gefangen zu nehmen. Céspedes entschließt sich nun zu fliehen, doch züchtigt er zuvor die hinterlistigen Müllersknechte gehörig, ehe er geht.

Zweite Jornada.

Céspedes und Montalvan fliehen bei Sturm und Wind ins Gebirge.

Montalvan bleibt zurück, und Céspedes kommt zu einem Wirtshaus, wo er seinen dortigen Gastfreund tot und aufgebahrt vorfindet. Er speist im Wirtshaus in Gegenwart des Toten. Von einer Laune ergriffen, fordert er den Toten auf, sich zu ihm zu setzen und sein Mahl mit ihm zu teilen. Der Tote tritt heran und versucht Céspedes festzuhalten. Dieser ringt mit dem Toten und wird dabei vom Sakristan, dem Schankwirt und der Witwe des Verstorbenen überrascht.

Céspedes, der sich wenig aus dem Vorfall macht, wird nun von Montalvan eingeholt, und die beiden setzen ihre Reise fort.

Die Szene ist jetzt im Hause der Doña Maria. Der Gobernador versucht wieder im Interesse des Don Rodrigo, eine Unterredung mit der Dame zu bekommen, sie weist ihn aber ab mit der Warnung, daß auch für ihn ein Balkon vorhanden sei.

Schauplatz ist Flandern: Céspedes und Montalvan kommen auf dem Kriegsschauplatz dieses Landes an.

Unterdessen tritt Doña Laura auf, die vor Don Rodrigo flieht. Dieser kommt auch hinzu und behauptet übermütig, niemand werde ihn daran hindern, der Laura Leid zuzufügen.

Nun tritt Céspedes vor und erklärt, er werde die Dame schon verteidigen.

Laura erzählt, daß Rodrigo sich mit ihr abgegeben habe, sie beredet, mit ihm nach Flandern zu kommen und sie dann endlich im Stiche gelassen habe, um sich, wie er vorgab, mit Doña Maria Céspedes zu vermählen. Jetzt, nach Aussage der Laura, wolle der wankelmütige Rodrigo sie einfach mit Gewalt aus dem Wege räumen.

Der Herzog von Alba, mit dem von ihm befehligten spanischen Heer, treten auf. Céspedes bietet sich an, eine Brücke gegen die nachrückenden Feinde zu verteidigen, und so das Heer zu decken. Er stellt sich auf, und allein gelingt es ihm, die Brücke zu halten.

Dritte Jornada.

Laura tritt nun vor. Sie hat sich des Schwertes des gewaltigen Céspedes bemächtigt und sucht den feigen Rodrigo, um sich an ihm zu rächen.

Kriegslärm wird geschlagen, und es heißt, der Prinz von Oranien wolle die Spanier angreifen.

Céspedes kommt und erzählt, daß er schwertlos 500 Hugenotten, welche das Lager anzünden wollten, getötet oder in die Flucht getrieben habe. Der Herzog von Alba ernennt ihn zum Hauptmann und gibt ihm das Kommando einer Kompagnie Soldaten.

Inzwischen treten Laura und Don Rodrigo kämpfend auf. Laura will sich persönlich rächen, doch Céspedes hört den Lärm und kommt auch hinzu. Da er sich gegen Rodrigo, welcher höheren Rang bekleidet als er, wendet, erhebt sich Widerspruch, der Herzog erscheint und verbietet den Zweikampf zweier Spanier in Gegenwart des Feindes.

Doña Maria tritt nun auch in Soldatenkleidung auf. Céspedes wird beim Angriff verwundet, verteidigt sich aber erfolgreich gegen alle Feinde. Doña Maria erzählt von ihren Abenteuern mit dem Gobernador, und wie sie als Mann verkleidet bis nach Flandern gekommen ist. Der König, der Gobernador und der Prior Don Fernando kommen an. Der Krieg soll jetzt gegen Mauren und Türken beginnen.

Céspedes heiratet Laura, der Gobernador Maria, und die beiden erlangen hohe Befehlshaberstellen.

Das Quellenmaterial zu diesem Stück habe ich hauptsächlich indirekt aus Angaben über Lopes Stück El valiente Céspedes erlangt. Beide Dramen, Guevaras und Lopes, behandeln dieselbe Persönlichkeit.

In den Anmerkungen zu Lopes Stück in der Ausgabe der spanischen Akademie sagt Menéndez Pelayo: Der Hauptmann Alonso de Céspedes war einer der tapfersten Soldaten des 16. Jahrhunderts. Er war von gewaltiger Körperkraft und rühmte sich des Beinamens des Hércules von Ocaña.

Sein Leben wird in einem Buch des Portugiesen Rodrigo Mendez Silva beschrieben: „Compendio de las mas señaladas hazañas que obró el capitan Alonso de Céspedes, Alcides castellano [Su ascendencia y descendencia con varios ramos genealogicos que desta casa han salido]“ aus dem Jahre 1647, in Madrid erschienen.

Weiter führt Menéndez Pelayo Zapata „Miscelánea terminada antes de 1592“ an. Zapata sagt, daß Céspedes der stärkste Mann seiner Zeit gewesen ist.

Unter anderen Beweisen seiner Körperkraft soll Céspedes zwölf Männer, welche auf dem Ende eines Balkens standen, mit einer Hand in der Schwebe gehalten haben. Ein anderes Mal fragte ihn ein Vorübergehender nach dem richtigen Weg, und Céspedes hob die Deichsel eines Wagens empor und wies den Weg damit. Er hielt auch das Rad einer Wassermühle im Gange auf, so daß es nicht mahlen konnte, und das Wasser aus dem Radkasten herausfloß.

Soweit Zapata. Menéndez Pelayo fährt fort: Die Geschichte mit dem Mühlenrad geschah in Aranjuez vor dem König Philipp II. Menéndez Pelayo führt nun Rodrigo Mendez Silva an. Dieser schrieb, daß Céspedes das Mühlenrad gegen die ganze verfügbare Wasserkraft zu halten suchte. Hierbei quoll ihm das Blut aus den Ohren und aus den Händen. Denn der Müller war durch eifersüchtige Nebenbuhler des Céspedes aufgestachelt und hatte den Schützen gezogen und die ganze Wassermenge in Kraft treten lassen. Sobald Céspedes diese List entdeckte, griff er seine Widersacher an und warf einige von ihnen in den Fluß. Menéndez Pelayo erwähnt weiter, daß der Kampf des Céspedes mit einem Toten ähnliche Szenen in anderen Theaterstücken ins Gedächtnis ruft, so bei Lope de Vega: El infanzon de Illescas; und nicht weniger klar ist die Ähnlichkeit mit phantastischen Teilen bei Tirso: El burlador de Sevilla y combidado de piedra. Mit diesem Stück jedoch hat die Szene weniger Ähnlichkeit als mit einer anderen Erzählung über denselben Céspedes: La constante Cordobesa. Von dieser Episode machten Gebrauch, jedoch die Anordnung ändernd und nicht alles daraus entnehmend, was sie konnten, andere Verfasser

von Dramen über Céspedes, welche den gemeinsamen Namen El Hércules de Ocaña führen. Guevara war der Autor des ersten von diesen.

Menéndez Pelayo glaubt nun, daß Guevaras Drama später geschrieben wurde als das von Lope, nämlich: El valiente Céspedes; nicht nur, weil man nach der Lage der Dinge gewöhnlich anzunehmen berechtigt ist, daß Lope nachgeahmt wurde und nicht selbst nachahmte, sondern weil auch dessen Stück der Biographie des Céspedes ähnlicher ist als das des Guevara. Guevara hat die Episoden vielfach verändert, ohne Zweifel, um dadurch neue dramatische Effekte zu erzielen. Züge, in denen man vollständige Übereinstimmung sieht, sind in den Charakteren des Céspedes und seiner Schwester Maria, und in der Tapferkeit und den Kraftproben, welche von ihnen überliefert werden. Dagegen sind der Ort der Handlung bei Guevara die Niederlande und nicht Deutschland, wie bei Lope. Auch werden Veränderungen in der Zeit vorgenommen, denn bei Lope tritt Kaiser Karl V., bei Guevara König Philipp II. auf. Menéndez Pelayo erwähnt auch El soldado Pindaro eines gewissen Don Gonzalo de Céspedes y Meneses aus dem Jahre 1626.

Hier kommt auch eine Szene mit einem Toten vor. Der humoristische Dialog des Céspedes hat auch eine gewisse Verwandtschaft mit Don Cesar de Bazan im Ruy Blas des Victor Hugo.

Das Drama Guevaras endet, wie das des Lope, mit der ausgesprochenen Absicht des Dichters, einen zweiten Teil zu schreiben. Dieser zweite Teil wurde jedoch wahrscheinlich nicht ausgeführt.

Jedoch hat Diamante (im Jahre 1670, Madrid) einen Hércules de Ocaña geschrieben, welcher bis zum Tode des Céspedes führt. Dieser Diamante war aber im größten Teil seiner Werke eigentlich nur ein sklavischer Nachahmer anderer Schriftsteller.

Um nun noch einmal das Geschichtliche dieser Erzählung, die Hauptquelle (Lopes El valiente Céspedes) und unser Drama zu vergleichen, finden wir, daß in allen dreien die gleiche Schilderung des Céspedes vorkommt.

In allen dreien findet sich auch die Episode mit dem Mühlenrad.

Die Lebensgeschichte Céspedes' kennt die Beschreibung des Kampfes mit einem Toten nicht, dagegen tritt sie nicht nur bei Lope, sondern auch in Tirsos Burlador und in anderen Nachahmungen des Lopeschen beziehungsweise Guevaraschen Stückes über Céspedes auf. Die Zeitperiode und der Ort der Handlung stimmen bei Lope und Guevara nicht überein. Die Ereignisse, welche Guevara in Flandern geschehen läßt, klingen wie echte Soldatengeschichten und mögen auf Überlieferung beruhen, besonders die Verteidigung der Brücke durch Céspedes allein gegen eine Übermacht. Ähnliche Sagen finden sich auch sonst in der Geschichte, besonders soll sich der berühmte Chevalier Bayard durch eine solche Verteidigung ausgezeichnet haben.

10. Le Devocion de la Misa.[1]

Personas:

Fulvio, Viejo, padre de Valerio.
Valerio, Soldado, hijo de Fulvio.
Fidelio, Soldado.
Lucio, Labrador.
Rey de Albania.
Reina.
Infanta.
Baja, Caudillo de los Moros.

Acompañamiento.

En Albania.

Erste Jornada.

In der Schlacht zum Tode verwundet, gibt Fulvio auf seinem Sterbebett seinem Sohn Valerio die Vorschrift:

„Con tu señor verdad trata,
Oye Misa, cada dia,
Y lo demas Dios lo haga."

Valerio hilft seinem Könige zum Sieg, sein Vater wird mit großen Ehren beigesetzt, und die Infanta verliebt sich in ihn.

1) Barrera y Leirado: „Catalogo", erwähnt keine Ausgabe dieses Dramas. In der Biblioteca Nacional von Madrid ist nur die von Schäffer: Ocho comedias desconocidas 1887, vorhanden.

Fidelio, ein Vertrauter des Königs, läßt den Valerio, angeblich auf Befehl des Königs, das türkische Lager ausspionieren. Damit er seine tägliche Messe nicht versäume, verzögert sich Valerio etwas und entgeht also das erstemal dem Tode.

Zweite Jornada.

Eine große Jagd wird veranstaltet, Valerio soll die Anordnungen dazu treffen. Ein gewisser Lucio macht sich über Valerios tägliche Messen lustig und tauscht die Kleidung mit ihm, damit er seine Messe höre. Während Valerios Abwesenheit wird die ganze Jagdgesellschaft und Lucio von den Türken gefangen, und Lucio, den sie für Valerio hielten, gehenkt. Da kommt Valerio nach Ende seiner Messe an, vertreibt die Türken und befreit die Königin, Infanta und deren Gefolge. Zum zweiten Male hat ihn die Messe gerettet.

Der König war von den Türken auf ihren Schiffen entführt worden, wurde aber durch den Pascha freigegeben, weil dieser von Valerio nach der ersten siegreichen Schlacht befreit worden war. Der König ernennt nun Valerio zum Feldherrn und erhebt ihn in den Grafenstand.

Dritte Jornada.

Valerio erbittet und erlangt vom König die Vergebung Fidelios. Dieser jedoch, wenn auch nach außen hin demütig und reuevoll, sinnt weiter auf Mittel, seinen Nebenbuhler zu verderben. Er erzählt dem König, daß die Königin bei ihrer Befreiung von den Türken Valerio einen Edelsteinschmuck geschenkt hat und behauptet, daß sie ihn heimlich in ihren Wohnräumen empfängt. Der König, von Verdacht erfüllt, überrascht hierauf Valerio und findet ihn beim Schreiben eines Liebesbriefes. Zwar ist dieser Brief an die Infanta gerichtet, doch der König vermutet, er sei für die Königin bestimmt, und sein Argwohn wird dadurch bestärkt, daß Valerio sich weigert den Namen der Empfängerin zu nennen. In der darauffolgenden Nacht sieht der König, wie Valerio auf einer Leiter in den Palast steigt. Er läßt ihn zu sich entbieten und gibt Befehl, ihn verhaften und hinrichten zu lassen.

Da Valerio, um seine tägliche Messe zu hören, zögert, hört der König aus dem Munde der Infanta, daß sie dessen Geliebte ist, und zum dritten Male entkommt er den Nachstellungen seiner Feinde.

Der König ist jetzt beruhigt, und Valerio heiratet die Infanta.

Das Drama ist dem Zweck gewidmet, die katholischen Kirchenriten zu verherrlichen. Die Handlung ist gut durchgeführt und die etwas unwahrscheinlichen Zufälle, wodurch Valerio dreimal dem Tode entgeht, vernünftig erklärt und gerechtfertigt. Es herrscht darin eine ziemlich kultistische Sprache, und aus diesem Grunde, sowohl als aus dem einseitigen konfessionellen Standpunkte, darf dem Stück kein hoher Rang eingeräumt werden. Eine Quelle läßt sich, soweit ich habe forschen können, nicht feststellen. Die Geschichte an und für sich scheint eine der sehr zahlreichen Legenden zu sein, welche die katholische Kirche im Laufe der Zeit aufgestellt hat, um den Glauben der Einfältigen zu stärken.

Die Begebenheit mit dem Kleidertausch zwischen Lucio und Valerio hat eine gewisse innere Ähnlichkeit mit dem, König Sebastian angebotenen, Tausch der Schlachtrosse. Nur daß in unserem Drama dieser Tausch ausgeführt wird und dem Helden zur Rettung dient, Sebastian aber weigert sich, das angebotene Rettungsmittel anzunehmen und fällt.

Man könnte schließlich auch fragen, warum Guevara wohl Albanien als Schauplatz für dieses Drama ausersehen hat. Mir scheint es, daß er die abenteuerlichen Begebenheiten seiner Handlung lieber in ein, seinen Zuhörern vielleicht höchstens dem Namen nach bekanntes, Land verlegen wollte. Märchen und Legenden werden seit alters her mit Vorliebe in die unbekannte Fremde entrückt: gerade durch das Unbekannte wird das Interesse erhöht und das Wunderbare entschuldigt.

Die Dramen Mescuas.

Comedias de capa y espada.

11. La Fénix de Salamanca.[1]

Personas:

Don Garceran, caballero.
Conde Horacio.
Don Beltran.
Don Juan.
Doña Mencia (Don Carlos).
Leonor, criada (Jaramillo).
Alejandra, dama.
Leonardo, criado,
Solano, lacayo.
Rugero.
Rivera.

Acompañamiento.

En Madrid.

Erste Jornada.

Doña Mencia, als Don Carlos, und ihre Dienerin Leonor, als Jaramillo verkleidet, kommen nach Madrid, um Doña Mencias treulosen Liebhaber, Don Garceran, zu suchen. Sie machen alsbald die Bekanntschaft der Alejandra, welche sich lebhaft für den vermeintlichen Don Carlos interessiert.

Don Beltran, Onkel und Bewunderer der Alejandra und deren Bruder Don Juan kommen hinzu. Don Beltran ärgert sich über Alejandra, denn er hat ihre Teilnahme für Don Carlos wohl bemerkt.

Nun kommen Don Garceran und dessen Diener Solano als Reisende an, Solano soll Nachtquartier für beide suchen, hat

---

1) Barrera y Leirado erwähnt die beiden unten angegebenen als die ersten Sammlungen, wo „Fénix“ gedruckt wurde.

Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España impresas en Madrid 1652—1704.

Parte tercera de comedias de los mejores ingenios de España 1653.

In der Biblioteca Nacional, Madrid, vorhanden.

aber kein Geld mehr, so daß Don Garceran seine goldene Kette verkaufen muß, um sich etwas zu verschaffen. Die Absicht des Herrn ist, nach Flandern zu reisen und dort Kriegsdienste zu nehmen. Der Diener rät ihm jedoch, nicht zu verzagen, sondern sich in seiner Not wieder des Beistandes der schönen Witwe Mencia (Fénix von Salamanca) zu versichern. Diese habe ihm ihre Zuneigung genügend erwiesen, so daß er nicht zu zweifeln brauche. Ohne zu einem Entschluß zu gelangen, kommen beide zum Prado, wo sie sich das Treiben ansehen.

Horacio, Alejandra und Rugero treten jetzt auf. Alejandra ist in Aufregung über die Eifersucht D. Beltrans und ihres Bruders D. Juan. Sie fürchtet, die beiden möchten sie in Gesellschaft der Herren Horacio und Rugero finden, und bittet Horacio, er möge sie unerkannt zu ihrem Wagen bringen. Horacio fordert D. Garceran auf, welcher nahebei steht, er und Solano möchten D. Beltran und D. Juan, die eben in der Ferne erschienen sind, aufhalten, bis Alejandra sich gerettet habe.

Während diese beiden den Wagen suchen, werden sie von Garceran und Solano aufgehalten und durch Waffengewalt daran gehindert. Sie kämpfen miteinander, doch plötzlich erscheinen die angeblichen D. Carlos und Jaramillo und machen dem Zweikampf ein Ende. Doña Mencia (D. Carlos) erkennt D. Garceran sofort, doch er sie nicht. Dieser erzählt ihr nun von seinen Abenteuern mit der berühmten Fénix von Salamanca, und wie er nach dem Tode seiner Gattin zuerst nach Madrid gekommen sei in der Absicht, später nach Flandern zu gehen. Deswegen habe er Salamanca verlassen, weil er der Ehre der Fénix nicht schaden wollte. Conde Horacio tritt hinzu und will dem Garceran Freundesdienste anbieten. D. Garceran findet D. Carlos der Witwe Mencia sprechend ähnlich, sie hält die Zeit aber noch nicht für geeignet, sich zu erklären.

Der Akt endet damit, daß Rivera den Damen Mencia und Leonor, als Männer verkleidet, in seiner eigenen Wohnung Quartiere anbietet. Sie hören, daß der König ihre Quartiere einem Gesandten übergeben habe. Trotz der Besorgnisse der Leonor, sie möchten als Frauen erkannt werden, nimmt Doña Mencia das Anerbieten an.

Zweite Jornada.

Don Garceran erhält eine Herausforderung von Don Beltran und nimmt dieselbe an trotz der Versuche des Don Carlos (Doña Mencia), ihn von seiner Absicht abzubringen. Inzwischen sucht Don Juan seine Schwester Alejandra auf und macht ihr heftige Vorwürfe, weil sie von Don Beltran nichts wissen will und sich mit Conde Horacio abgibt. Alejandra kann den alten Mann trotz seines Reichtums und Ansehens nicht leiden und erklärt kurzweg, ihre Zuneigung für Horacio begründend:

„. . . . . Mi agrada
Ser mozo y ser de mi gusto.“

Sie zeigt hiermit, daß ihre Neigung ganz dem Horacio zugewandt ist. Don Juan, in Zorn geraten, will seine Schwester mit dem Dolch zwingen, muß aber ablassen und eilt fort, um Don Beltran aufzusuchen.

Doña Mencia erscheint jetzt bei Alejandra, zieht sich in deren Wohnung Frauenkleider an und erwartet dort die Rückkehr des Don Juan. Dieser kommt und ist so von ihrer Schönheit bezaubert, daß er ganz vergißt, die Einwilligung seiner Schwester zur Heirat mit Don Beltran zu erzwingen. Das Duell zwischen Don Garceran und Don Beltran soll beginnen. Ehe sie aber zu den Waffen greifen, erscheinen Alejandra und Mencia und bereden die Gegner, Freundschaft miteinander zu schließen. Nun glaubt Garceran Doña Mencia sicherlich zu erkennen, sie weist ihn aber energisch ab.

Dritte Jornada.

Doña Mencia (als Don Carlos) unterhält sich mit Don Garceran. Dieser entschließt sich, an die Fénix von Salamanca zu schreiben und um ihre Hand zu bitten. Bald darauf bekommt er eine Antwort, scheinbar aus Salamanca. Mencia liebe ihn und er solle nur warten. Mencia und Leonor ziehen sich jetzt endgültig Frauenkleider an und erscheinen darin zum Erstaunen aller Anwesenden. Garceran heiratet also Mencia, Alejandra den Conde Horacio, die Wünsche ihres Bruders ignorierend, und nur Solano, der Diener, ist vom Glück verlassen. Er merkt nun, daß er zwei Monate lang mit Leonor (als Jaramillo) gelebt hat, ohne

zu merken, daß sie eine Frau sei, und nun will sie nichts von ihm wissen.

Was nun das Quellenmaterial anbetrifft, so sagt Muñoz Peña in seinem Werke über das Theater des Tirso de Molina,[1] indem er von diesen Verkleidungen spricht: „figuras más simpáticas de nuestro teatro. Doña Violante, burlada en Valencia viene á Madrid, no pensó aquí Tirso en otra cosa que hacer gala de su ingenio, presentando el tipo de una mujer que, por conseguir su amor y restaurar su honra es capaz de todo.“ (Doña Juana viene de Valladolid á Madrid: Doña Mencia viene de Salamanca á Madrid.) „Son todas peregrinas concepciones de tipos de mujer.“

Muñoz Peña glaubt durchaus nicht an besondere Quellen: er meint, es sei bloß eine Erfindung, um Frauencharaktere zu schildern.

Da nun Schäffer meint, die Abenteuer der Dichterin Doña Feliciana Enriquez de Guzman hätten dem Mira die erste Anregung zu seinem Stück gegeben, habe ich darnach geforscht und folgendes gefunden:

In La grande Encyclopédie sagt Herr E. Cat, unter dem Namen Doña Feliciana Enriquez de Guzman: poétesse espagnole du XVII^{e} siècle, née à Séville. Elle étudia à Salamanque, déguisée en homme, et écrivit la Tragicomedia de los jardines y campos sabeos. Dans le tome XLII de la Bibliothèque Rivadeneyra on trouve trois courtes poésies d'elle dont un fragment curieux intitulé: Censura de las antiguas comedias españolas, où elle critique avec justesse l'école dramatique espagnole. Lope de Vega, dans le Laurel de Apolo, a parlé de ses amours.

Diese Stelle lasse ich jetzt folgen:

---

1) Tirso de Molina hat mehrere Stücke über ähnliche Geschichten geschrieben, vor allem Don Gil de las calzes verdes und La Villana de Vallecas. In Don Gil de las calzes verdes Doña Juana, in La Villana de Vallecas Doña Violante, und endlich in unserem Stück Doña Mencia.

Silva III.

„Qué alegre propusiera el claro Tórmes
En votos uniformes
Un estudiante rico y generoso,
Y no menos gallardo que estudioso,
De quien dijo la fama
Que se volvió por unos celos dama,
Si supiera la parte
Donde se fué á estudiar de Ovidio el arte
La bella Feliciana, que hoy requiebra,
Y entre pizarras y álamos celebra,
Quebrando en ellos vidrios fugitivos,
Y la llamara con acentos vivos!
Pues mintiendo su nombre,
Y transformada en hombre,
Oyó filosofia.
. . . . . .
Mas, como amor pasion del alma sea,
. . . . . .
Puso los ojos Feliciana bella
En un illustre mozo
Que apenas el rubi del labio el bozo
Con el oro ofendia,
Descubriendo en un dia
Cuanto la honestidad calló tres años,
Logrando sus engaños
Los dos firmes amantes,
De sus mismas pasiones estudiantes,
Hasta que Feliciana tuvo celos,
Y con lágrimas, voces y desvelos
Dijeron de mil modos
Lo que ella á solo amor, celos á todos.
Con esto fué forzoso, que el ausencia,
Saliese por fiadora á la imprudencia
De haberse declarado,
Mas ¿cuándo amor calló, desesperado?
Don Félix se quedó, fuése la dama
Que nueva Safó Salamanca llama,
. . . . . .
Porque, ¿cómo podia
Vivir, siendo mujer, donde tenia
Hábito y nombre de hombre,
Tan bizarro galan y gentilhombre,
Que con notable gracia entretenia
Damas, que con amores y desvelos
A unas daba favores y á otras celos.“

In der Hauptsache steht in dem Mittelpunkt der Handlung des Stückes das im spanischen Theater so beliebte Verkleidungsmotiv. Doch führt Schäffer an, daß Mira vielleicht durch Lopes Geschichte der Doña Feliciana de Guzman angeregt wurde, sein Stück abzufassen. Tirso de Molina hat nicht nur die beiden oben erwähnten Parallelen „Don Gil de las calzes verdes“ und „La Villana de Vallecas“, wo dieses Thema Hauptmotiv ist, geschaffen, sondern in einer bibliographischen Notiz habe ich außerdem noch von ihm folgende Dramen erwähnt gefunden, wo als Männer verkleidete Frauen auftreten: La Mujer por Fuerza, Averigüelo Vargas, La Huerta de Juan Fernández und La Villana de la Sagra. So oft hat ein einzelner Schriftsteller dieses Motiv gebraucht. Die Absicht dieses Themas wird vielleicht darin zu suchen sein, daß dadurch eine Möglichkeit geschaffen wurde, den weiblichen Charakteren eine größere Freiheit und Lebendigkeit zu verschaffen, als sonst konventionell möglich gewesen wäre. Wenn man aber daran denkt, daß auch die weiblichen Rollen im spanischen Theater durch Männer dargestellt wurden, so ist es wohl erlaubt, die Vermutung auszusprechen, daß der Dichter komische Wirkungen dadurch zu erzielen suchte, daß er männliche Personen, die Frauen darstellten, auch als Männer auftreten ließ. Und um uns jetzt der Doña Feliciana zuzuwenden: die Notiz in der „Grande Encyclopédie“ lehrt uns nur, daß sie, als Mann verkleidet, in Salamanca studiert und später verschiedene Werke geschrieben hat. Wenn wir aber Lope de Vegas Beschreibung von ihr mit unserer Heldin vergleichen, so finden sich folgende Parallelen und Abweichungen: Doña Mencia kommt, von Eifersucht getrieben, in Männerkleidung nach Madrid, um ihren treulosen Geliebten zu suchen.

In der Erzählung Lope de Vegas tritt zuerst ein Student auf, welcher sich aus Eifersucht in Frauengewänder verkleidet. Im Drama weiß sich Doña Mencia so täuschend zu verkleiden, daß die zweite Heldin des Stückes, Doña Alejandra, sich in sie verliebt. Mencia kann dagegen auch so schnell ihre eigene Persönlichkeit wieder annehmen, daß niemand die Vertauschung merkt, und Don Juan, Bruder der Alejandra, sich heftig in sie verliebt, obgleich er sie unmittelbar vorher in der Rolle eines

Mannes gesehen und gesprochen hatte. Bei Lope de Vega ist die Sache schon komplizierter: zugleich mit dem als Frau verkleideten Studenten tritt die schöne Feliciana auf und nimmt Rolle und Kleidung eines Mannes an. Obgleich sie Mann zu sein vorgibt, verliebt sie sich in einen edlen Jüngling, und da sie bald Eifersucht empfindet, gibt sie ihre wahre Persönlichkeit durch Tränen und unmännliche Gebärden zu erkennen. Aus Scham, sich verraten zu haben, geht sie fort, und Don Félix bleibt. Im Drama findet die Geschichte ihren Ausgang dadurch, daß Doña Mencia den schriftlich an ihre wahre Persönlichkeit von Don Garceran gestellten Antrag annimmt, die Verkleidung fallen läßt und ihrem Geliebten die Hand reicht.

Bei Lope weiß die immer noch als Mann verkleidete Feliciana keinen Ausweg, als in Männerrolle mit Frauen Liebschaften zu unterhalten und Gunst resp. Eifersucht zu erregen.

Mira hat also nur den Kern seiner Erzählung aus dieser angeblichen Quelle entnehmen können, denn seine Heldin ist eine viel entschiedenere und interessantere Persönlichkeit als die von Cultismo durchdrungene Feliciana des Lope.

12. Galan, valiente y discreto.[1]

Personas:

La Duquesa de Mantua.
Porcia.
Don Fadrique.
Duque de Ferrara.
Duque de Parma.
Duque de Urbino.

Acompañamiento.

En Mantua.

---

1) Nach Barrera y Leirado erschien „Galan“ zum erstenmal im 29. Teil des unten genannten Sammelwerkes.

Parte veinte y nueve de comedias de diferentes autores. Valencia 1636.

In der Biblioteca Nacional, Madrid, wie mir der Sekretär, Herr Alvar Gil Albacete schreibt, ist eine Ausgabe: Valencia-Silvestre Esparsa 1636. Parte 29 de Comedias de diferentes autores 1632—52 vorhanden.

Erste Jornada.

Die schöne Herzogin von Mantua soll sich auf Wunsch ihrer Untertanen vermählen. Hierzu hat sie keine Lust, denn einerseits ist sie noch nicht verliebt, und anderseits fürchtet sie, daß die um ihre Hand werbenden Edelen es eher auf ihren Reichtum als auf sie selbst absehen. Von diesen Freiern sind drei Italiener, der eine Spanier, und dieser Spanier wird von unserem Dichter mit allen Vorzügen ausgestattet. Damit sie die wirklichen Gefühle ihrer Freier erfahre, entschließt sich die Herzogin auf Rat ihrer Vertrauten Porcia, mit ihr Kleidung und Rolle zu vertauschen. Also tritt sie nunmehr als Dienerin, ihre Dienerin Porcia jedoch als Herzogin auf.

Nach Verlauf einiger Auftritte verliebt sich Don Fadrique in die angebliche Dienerin und gibt klar seinen Wunsch kund, sich um sie bewerben zu wollen, dadurch seine erstmalige Absicht, die Hand der Herzogin zu erlangen, aufgebend.

Zweite Jornada.

Porcia rät ihrer Herrin, Don Fadriques Antrag anzunehmen, denn dieser liebt sie um ihrer selbst willen. Damit ist die Herzogin noch nicht zufrieden und läßt weitere Prüfungen anstellen. Der Akt verläuft mit diesen Prüfungen, ohne daß dadurch ein endgültiges Resultat erzielt wird.

Dritte Jornada.

Man läßt die Bewerber in einem Turnier auftreten, aus welchem Don Fadrique als Sieger hervorgeht. Die Herzogin läßt ihre Bedenken fallen, tritt in eigner Person auf und nimmt die Werbung Don Fadriques an.

In diesem lebhaften Drama werden die ritterlichen Sitten der Zeit getreu beschrieben, und die Vorzüge der Spanier in der Person des Don Fadrique wirksam dargestellt.

Mira de Mescua hat lange Zeit in Italien gelebt und hat seinem Stück einige italienische lokale Färbung gegeben.

Was die Quelle anbetrifft, so möchte man meinen, Mira hätte sie in Italien gefunden. Das Stück ist durchaus ein Lustspiel, und das Thema muß bekannt und beliebt gewesen sein,

denn Alarcón in seinem Examen de Maridos hat das Stück direkt benutzt, hat aber den Stoff auf kunstvollere und mannigfaltigere Weise behandelt.

Moreto in El desden con el desden hat ähnliche Prüfungsmotive eingeflochten.

Desgleichen hat Lope de Vega in Los milagros del desprecio und Tirso in Zelos con zelos se curan den Miras Stück zugrunde liegenden Gedanken ausgeführt. Das Thema der Verwechslungen hat seit ältester Zeit in Lustspielen die größte Beliebtheit genossen, so daß man weit zurückgreifen müßte, um auf die Quelle dieses Gedankens zu kommen, wenn überhaupt eine Quelle dazu vorliegt.

Comedias de ruido ó de cuerpo.

13. No hay dicha ni desdicha hasta la muerte.

Personas:

El Rey Don García.
El Rey Don Ordoño.
Don Diego Porcelos.
Don Vela.
La Reina Doña Violante.
Doña Leonor.
Brianda, criada.

Acompañamiento.
En Leon.

Erste Jornada.

Porcelos und sein Freund Vela wollen beide in Kriegsdienste treten, und entschließen sich daher, der eine dem König Ordoño, der andere dessen Gegenkönige und Bruder García seine Dienste zu widmen.

Sie meinen, daß, wenn das Glücksrad die Machtumstände der beiden Fürsten ändern sollte, der eine von ihnen beiden

---

1) Nach Barrera y Leirado existiert von dieser Comedia eine Handschrift aus dem Jahre 1626.

Obras dramáticas de Amescua. Manuscritos que se conocen de ellas con la fecha de 1626.

In der Biblioteca Nacional, Madrid, Ausgaben von 1746 und 1748.

dem anderen auf jeden Fall helfen könnte. Sie führen ihren Plan aus, und die betreffenden Fürsten nehmen die ihnen angebotenen Dienste bereitwillig an.

König García greift König Ordoño an, wird besiegt und zugleich mit seiner Gemahlin Violante und deren Schwester Leonor gefangen genommen, auch Vela teilt das Los der Fürsten.

König Ordoño verliebt sich in Violante und begehrt sie für sich. Hierüber empört, fordert García Ordoño zum Zweikampf auf. Da nun Ordoño mit einem Gefangenen nicht kämpfen will, müssen Don Vela an Stelle Garcías und Don Porcelos an Stelle Ordoños kämpfen.

Während des Kampfes werfen sich die Frauen dazwischen und Violante, welche lieber Königin als Gefangene sein mag, entschließt sich schnell, García zu verlassen und Ordoño zu heiraten.

Vela erinnert jetzt seinen mächtig gewordenen Freund Porcelos an ihr gegenseitiges Übereinkommen und bittet ihn, sich für ihn bei König Ordoño zu verwenden, doch Porcelos traut dem Schicksal nicht und antwortet schwermütig:

„Ningun sábio se ha llamado
Dichoso ni desdichado
Hasta que llega la muerte."

Zweite Jornada.

Porcelos erbittet und erlangt vom König, daß Vela aus dem Gefängnis entlassen und unter seine Obhut gestellt wird.

Vela erzählt nun Porcelos, daß er sich in Leonor verliebt habe und sich für begünstigt hält.

Diese Nachricht ist seinem Freunde sehr peinlich, denn auch er liebt Leonor und wäre wegen seiner Liebe sofort bereit, auf die Freundschaft des Königs und seine einflußreiche Stellung zu verzichten, wenn er nur dadurch die Huld seiner Geliebten erlangen könnte. Hierauf begegnet Porcelos Leonor und macht ihr Vorwürfe, daß sie ihn selbst wegen eines anderen vernachlässige.

Obgleich Leonor dem Porcelos im geheimen zugetan ist und sich energisch gegen diesen Verdacht verteidigt, so behandelt er sie dennoch so schlecht, daß sie nichts mehr von ihm wissen will.

Die Königin findet Leonor noch voller Entrüstung. Nachdem sie den Grund erfahren hat, erbietet sie sich, das Mißverständnis aufzuklären. Sie bewegt das junge Mädchen, nach ihrem Diktat einen Brief an Porcelos zu schreiben.

Währenddessen kommt der König hinzu, merkt, daß diktiert wird, lauscht und denkt, daß seine Gemahlin in ihrem eignen Interesse an Porcelos schreibt. Er weiß nicht, daß der Brief in Leonors Interesse geschrieben wird.

Der Inhalt des Briefes besagt, daß, obgleich die Schreibende Porcelos geliebt und ihm Beweise ihrer Liebe gegeben habe, sie jetzt mit ihm abzubrechen gedenke. Hinterher jedoch besinnt sich die Königin eines andern, dieser Brief wird zerrissen, aber eine Erklärung wird nicht abgegeben.

Dagegen erhält Vela einen Brief, der von Leonor stammen soll, und in dem sie um eine Unterredung bittet. Die Schreiberin ist aber nicht Leonor, sondern Brianda, die Dienerin Leonors, welche Vela im stillen liebt und ein Rendezvous mit ihm herbeiführen will.

Vela folgt der Einladung und trifft dabei auf Porcelos in der Dunkelheit vor dem Palaste des Königs.

Vela erzählt Porcelos von dieser Absicht, und obwohl dieser selbst die größte Liebesqual leidet, erbietet er sich dennoch zum Aufpasser gegen eine etwaige Überraschung.

Der König ist durch die Unterredung, die seine Gemahlin mit Leonor hatte und die er belauschte, so erregt, daß er in seinem Palaste keine Ruhe findet. Er eilt in den Garten hinaus, wo er im Dunkeln auf Porcelos trifft.

Endlich kommt Brianda, die Leonor fingiert, und hat ihre Zusammenkunft mit Vela, ohne daß dieser die Täuschung merkt.

Porcelos bittet also den König, den er in der Dunkelheit nicht erkennt, Vela und die vermeintliche Leonor nicht zu stören; und der König, welcher wohl merkt, daß Porcelos nicht der Liebhaber der Leonor ist, findet seinen Verdacht bestätigt.

Er wendet sich nun an Porcelos und fordert ihn auf, Leonor zu heiraten. Aus Rücksicht auf Vela weigert sich derselbe, ein Umstand, welcher des Königs Argwohn nur bestärkt. Dieser sucht nun seine Gattin auf und will sie sofort nach ihrer

Heimat verbannen, doch das plötzliche Auftreten Leonors bringt ihn zur Besinnung zurück, und er gibt seiner Gemahlin einen kostbaren Schmuck mit der ironischen Bemerkung:

„por hacer mas experiencias".

Dritte Jornada.

König Don García ist inzwischen im Gefängnis gestorben. Porcelos ahnt, daß ihm Übles bevorsteht und sucht Leonor auf, um sich wenigstens mit ihr zu verständigen. Es kommt aber zwischen ihnen nur zu weiteren Mißverständnissen. Auch Vela hat mit Leonor eine heftige Unterredung, welche ebenso nur die Verwirrung erhöht.

Der König befiehlt Porcelos, ihn bei Nacht im Garten zu erwarten. Porcelos kommt zum angedeuteten Ort, schläft aber ein, während er auf den König wartet. Dieser findet den Schlafenden vor und tötet ihn mit seinem Dolch. Der Sterbende kann nur noch mit seinem letzten Atemzuge seinem Mörder die Treue versichern, dann ist es zu Ende.

Auf die Nachricht von dieser Gewalttat kommen die Königin und Leonor voller Verzweiflung hinzu. Leonor erklärt ihre Liebe zu dem Verstorbenen, und die Dienerin Brianda gesteht, wie sie alle getäuscht und dazu den vom König der Königin geschenkten Schmuck gestohlen und an Vela gegeben habe.

Das Drama schließt damit, daß Vela die Leonor heiratet und die Ehrenämter des verstorbenen Porcelos übernimmt. Er spricht die Worte aus:

„Murió un hombre sin segundo,
Y así se ve que en el mundo
No hay dicha ni desdicha hasta la muerte."

Nach den sittlichen Anschauungen der damaligen Zeit ist der König in diesem Stück gerechtfertigt, weil er in Verteidigung seiner vermeintlich verletzten Ehre Porcelos erschlägt, wenn auch dieser vollkommen unschuldig stirbt. Daß Vela ohne weiteres an Porcelos Stelle tritt, dessen Braut heiratet und dessen Ehrenstellung erhält, und daß die Königin Violante ihren unglücklichen Gemahl García für dessen Besieger in Stich läßt: alles das sind Verstöße gegen unsere sittlichen Empfindungen.

Bei aller Verwicklung der Handlung ist das beliebte Thema der „Rueda de la Fortuna“ schließlich durchgeführt, und einen anderen Zweck, als die Unsicherheit des irdischen Glücks und das blinde Walten des Geschicks darzustellen, erfüllt das Stück nicht.

Was eine Quelle anbetrifft, so gebe ich hier eine Stelle an, welche mir, zum Teil wenigstens, als etwaige Quelle erscheint:

In Mariana:[1] „Historia general de España“, libro octavo, capitolo segundo, heißt es:

„De los condes de Castilla.“

„Porque hay muy antigua mencion de condes de Castilla y en este numero se puede contar por primero el conde Don Rodrigo, que floreció en el tiempo del rey Don Alonso el Casto.

Despues de Don Rodrigo las personas mas diligentes en rastrear las antiguedades de España ponen á Don Diego Porcellos . . . . . Este vivió en tiempo de Don Alonso el Magno, rey de Oviedo . . . . . Habia demás otros condes de Castilla . . . . . Mas entre todos el de mayor autoridad y poder era Nuño Fernandez, en tanto grado, que vino á tener por yerno al hermano de Don Ordoño, el segundo rey de Leon, por nombre Don García, que fué tambien rey.

Por esto, y porque por las armas forzó á Don Alonso el Magno, su consuegro, á renunciar el reino, tenía mas presumpcion que Don Ordoño pudiese sufrir . . . . . En los aguijones deste odio movido el Rey, llamó los condes á su corte . . . . . Acudieron el dia señalado los condes. Echáronles deslealmente mano por mandado del Rey, y fueron enviados en prisiones á la ciudad de Léon. Falleció el rey Don Ordoño año de 923.“

Diese Stelle habe ich angeführt, weil eine teilweise Übereinstimmung der Namen wenigstens vorhanden ist.

In unserem Drama werden König Ordoño und sein Bruder, der Gegenkönig García, und als Ort Leon erwähnt. Die Chronik überliefert uns den Schwiegersohn des Grafen Nuño Fernandez, Don García, „que fué tambien rey“, Bruder des Don Ordoño, zweiten Königs von Leon.

1) Padre Juan de Mariana. Historia general de España. Bibl. de aut. esp. Madrid 1846—80.

Ob der geschichtliche Don Diego Porcellos mit dem Helden des Dramas derselbe ist, ist wegen der Dürftigkeit der Quelle nicht ersichtlich. In der Chronik handelt der König hinterlistig gegen seine Gegner. Sein Ruf wird nicht gut gewesen sein, so daß der Dichter wohl daraufhin einen solchen Mann auch mit weiteren schlechten Eigenschaften ausstatten konnte.

Don Ordoño starb im Jahre 923, und in dieser Zeit sind die sittlichen Zustände allerdings etwa so gewesen, wie sie Mira darstellt.

14. La Rueda de la Fortuna.[1]

Personas:

El Emperador Mauricio.
La Emperatriz Aureliana, su mujer.
Filipo, capitan general.
Leoncio, capitan general.
La Infanta Teodolinda.
El Principe Teodosio.
Mitilene, dama.
Heraclio, Heracliano } Villanos.
Focas, villano robusto.

Acompañamiento
En Constantinopla

Erste Jornada.

Filipo und Leoncio treten vor den Kaiser. Filipo ist im Kriege gegen Persien siegreich gewesen, Leoncio ist besiegt worden und hat sein ganzes Heer verloren. Dafür bringt er aber Mitilene als Gefangene aus der Schlacht zurück. Über den Verlust seines Heeres entrüstet, läßt der Kaiser Leoncio verhaften und setzt an seine Stelle Filipo zum Feldherrn ein.

Der Kaiser Mauricio, der Prinz Teodosio und Filipo verlieben sich alle schnell in Mitilene, obgleich Filipo dadurch die

1) Flor de las comedias de España de diferentes autores. Quinta parte. Madrid 1516, Alcalá 1615.

Barrera y Leirado gibt obiges Sammelwerk als dasjenige an, wo Miras Stück „Rueda de la Fortuna“ zuerst erschien — Obige Ausgabe ist auch in der Biblioteca Nacional, Madrid, vorhanden.

Ungnade seiner Geliebten, der Infanta Teodolinda, sich zuzieht, und die stolze Mitilene auch selbst die Huldigung des Kaisers zurückweist. Heraclio, der in Wirklichkeit der Sohn des Kaiserpaares ist und auf dem Lande in aller Stille durch den alten Heracliano erzogen wird, tritt jetzt auf und schläft bald in Gegenwart der Kaiserin ein. Diese spricht einen langen Monolog, in welchem sie über die näheren Umstände der Geburt und der Erziehung des Heraclio Erklärungen abgibt.

Sie träumte einmal, daß ein Aufrührer und Verräter ihren Gemahl und ihre Söhne ermorden würde als Strafe für die Sünden ihres Gemahls. Aus Furcht gab sie den jungen Heraclio in Hut des Heracliano, um ihn dadurch der Gefahr zu entheben.

Während dieses Monologs spricht auch Heraclio im Traume und erklärt, Kaiser zu sein. Doch beim Erwachen entschuldigt er seine Verwegenheit. Unterdessen möchte Teodosio der Mitilene Gewalt antun, wird jedoch durch die Kaiserin daran verhindert. Er gibt seiner Mutter eine Ohrfeige und wäre darauf von Heraclio getötet worden, hätte sich nicht die Kaiserin selbst dazwischen geworfen.

Zweite Jornada.

Papst Gregor läßt durch Boten den Mauricio um Hilfe gegen die Lombarden bitten. Der Kaiser, welcher dem Papst feindselig gesinnt ist, lehnt diese Hilfe ab.

Wir sehen alsbald, daß diese Absage dem Kaiser zum Unheil gereichen soll, denn Focas versucht ihn deswegen meuchlings zu ermorden.

Hierauf will Teodosio zum zweiten Male Mitilene vergewaltigen, wird aber auch jetzt daran gehindert, und zwar durch den zufällig hinzugekommenen Leoncio. Aus Dankbarkeit für ihre Rettung und aus Interesse an seinem Unglück, bietet sich Mitilene selbst Leoncio als Gemahlin an.

Der Kaiser läßt nun den gefangen genommenen Focas frei gehen in der Hoffnung, durch diesen Gnadenakt Vergebung für seine Sünden und besonders für die dem Papste verweigerte Hilfe zu erlangen.

Dritte Jornada.

Das Heer meutert, weil es dem Kaiser wegen seiner Haltung gegen den Papst zürnt. Man ruft den Leoncio zum Kaiser, doch er verzichtet darauf.

An dieser Stelle wird eine alte Legende eingeschaltet: ein Adler fliegt plötzlich herbei mit einem Schwert in seinen Krallen. Er läßt das Schwert nebst Scheide zur Erde fallen, und derjenige soll Kaiser werden, welcher das Schwert aus der Scheide herausziehen kann.

Focas, welcher hinzugekommen ist, zieht das Schwert mit Leichtigkeit heraus und wird durch die Macht der Rueda de la Fortuna vom Heere zum Kaiser ausgerufen. Im Palaste kommt es zu einem heftigen Auftritt zwischen Kaiser Mauricio und dem Prinzen Teodosio. Die beiden hassen sich, und der Vater erklärt schließlich, dieser entartete Mensch könne unmöglich sein Sohn sein. Unterdessen dringt das meuternde Heer zum Palast und treibt den abgesetzten Mauricio in die Flucht.

Die Kaiserin tritt alsbald auch auf und sagt öffentlich, Teodosio sei überhaupt nicht ihr Sohn, sondern Heraclio, der bisherige Tagelöhner sei es. Sie wiederholt, wie man ihn fern vom Hofe in Einfachheit hat erziehen lassen, um ihn vor den durch das Schicksal drohenden Gefahren zu beschützen.

Mauricio wird nun ergriffen, vor Focas geführt und zum Tode verwundet. Sterbend bestätigt auch er, daß Heraclio sein Sohn ist und erteilt diesem den Rat, seines Vaters schlimmes Geschick als Warnung zu nehmen, ein besseres Leben zu führen, und vor allem dem Papst zu dienen und zu gehorchen.

Die Katastrophe naht: Focas wird plötzlich ermordet, und Heraclio vom Heer zum Kaiser ernannt. Er heiratet Mitilene, welche auf Leoncio verzichten muß. Filipo heiratet Teodolinda, und die Rueda de la Fortuna hat an allen Handelnden ihr Recht bewährt.

Dieses Drama gibt ein Bild der Sittenverderbnis am byzantinischen Kaiserhofe. Ehrenhafte Gesinnung und edelmütige Taten sucht man vergeblich in dem Drama. Daß dieses Stück seinerzeit berühmt gewesen ist, sehen wir aus den folgenden

Angaben, welche Rennert in seinem Artikel in der Revue hispanique VII gibt: „En 1604, écrivit Lope de Vega de Tolède à un médecin de ses amis une lettre datée du 14 août 1604, dans laquelle il s'exprima en termes assez peu flatteurs au sujet de la Rueda de la Fortuna, pièce de Mira de Mescua, qui semble avoir joui alors d'une popularité extraordinaire. Voici ce qu'il dit: ‚Representa Morales, silba la gente; unos caballeros están presos porque eran la causa desto; pregonose en el patio que no pasase tal cosa, y así, apretados los toledanos por no silbar, se peen, que para el Alcalde mayor ha sido notable desacato, porque estaba este dia sentado en el patio. Aplacó esto porque hizo la Rueda de la Fortuna, comedia en que un Rey aporrea á su mujer; y acuden muchos á llorar este paso, como si fuera posible.'

Mais quelques années plus tard Lope dut changer d'avis à l'égard de ce drame, car dans: Virtud, pobreza y mujer écrite avant 1618 nous lisons:

Rosilio: Y ¿donde en efeto vais?
Celia: A la comedia famosa
Que representa Morales.
Ludovico: ¡Famosa! como se nombra?
Otavio: La Rueda de la Fortuna.
Rosilio: Teneis razon: escribióla
El doctor Mescua.
Ludovico: Bebió
Todo el cristal de Helicona.

Le Morales cité plus haut, fut le célèbre auteur et régisseur Alonso de Morales et le mari de l'actrice plus célèbre encore Jusepa Vaca."

Die Berühmtheit des Stückes entfremdet uns etwas, denn eigentlich ist es recht roh und unkünstlerisch zusammengearbeitet. Der Faden der Erzählung ist schwer zu verfolgen, es wimmelt von Verwirrungen und Unwahrscheinlichkeiten. Die modernen Kritiker, wie Schack, Ticknor und Schäffer verurteilen es denn auch als schwach.

Um die Quellen des Stückes zu ermitteln, habe ich Calderón: En esta vida todo es mentira, todo es verdad herangezogen; Pierre Corneille: Héraclius, Empereur d'Orient,

und verschiedene Kritiken und Bemerkungen über die beiden letzten und über Mira de Mescuas Stück selbst benutzt. Wenn man Calderóns Stück mit Mescuas vergleicht, so findet man häufig Ähnlichkeiten, und es wird angenommen, daß Calderón la Rueda de la Fortuna bei der Herstellung seines eignen Dramas benutzt habe. In der Ausgabe Corneilles[1]: Grands Écrivains de la France, Paris 1862, Band V, wo von Héraclius gehandelt wird, heißt es unter anderem, Seite 122: „Or il (Corneille) lisait en ce temps-là les nombreux in-folios latins du cardinal Baronius, Annales ecclesiastici: Arrivé à l'an 602, treizième du pontificat de Grégoire le Grand, dix-septième du règne de l'empereur Maurice, il voit ce malheureux prince égorgé par Phocas . . .“

D'après Baronius: „Missis militibus ad Mauritium eum ad portum Eutropii adduci iussit; ubi ante oculos ejus iussi sunt necari 5 filii masculi.

Ad quae ille alta philosophia dixisse fertur illud Davidicum: ‚Justus es, domine, et rectum iudicium tuum.‘ Interea, vero, cum nutrix subtraxisset unum e nece, et pro illo filium suum offerret, id Mauritius fieri vetuit, infantemque suum prodidit, qui visus est e vulneribus lac dare cum sanguine. Tandem vero ultimo loco Mauritius ipse occisus est.“

S. 138: „Pour nous, ce qu'il nous convient de reconnaître c'est que le premier embryon du sujet en question, savoir l'idée de faire de l'empereur Héraclius le fils longtemps ignoré et le vengeur de l'infortuné Maurice..., que Corneille l'a trouvée, nous ne savons dans quels récits, depuis l'Orient jusque chez nous et en Espagne.“

Weiter heißt es in dem französischen Werk: „Ces suppositions d'enfants ou de personnages crus assassinés, et destinés à reparaître, sont le thème obligé, depuis la comédie et le roman grecs, de mille récits populaires.“[2]

1) Oeuvres de Pierre Corneille, Ad. Régnier et Ch. Marty-Laveaux. Éditeurs, Paris 1862.

2) Neben anderen Parallelen findet sich eine ähnliche Erzählung in einer Sage aus dem Arthurkreis: In „Merlin“, Roman en prose du XIII^e siècle, publié par Gaston Paris et Jacob Ulrich, Paris 1886, Band II, Seite 59 heißt es: „[Merlins] fist metre un perron de marbre; dedens cel perron embati il une espee par enchantement, et de l'espee mist le fuerre en tel maniere qu'il vous fust avis qu'il ne

Endlich gebe ich einen kurzen Auszug aus Drapeyron: „L'empereur Héraclius et l'empire byzantin an VII^{e} siècle.“ Paris 1869.

Drapeyron vermutet, daß Héraclius in der Stadt Mélitène in Cappadocien aufgewachsen ist. Mélitène scheint dasselbe wie Mitilene, der sonderbare Name der Heldin in Miras Drama. —

Mauritius war gegen Ende des 6. Jahrhunderts Kaiser in Byzanz. In seinem Alter schwach und nachgiebig geworden, ließ er alle möglichen Beschimpfungen von seiten des unzufriedenen Volkes ruhig geschehen. Er trat sogar seine Macht an einen Hauptmann Phocas ab. Dieser war ein grausamer Tyrann, ließ schließlich den unglücklichen Mauritius mit seinen Kindern vor sich schleppen und ermorden. (Weiter oben habe ich die Stelle aus Baronius angegeben, wo das Ende des Mauritius beschrieben wird.)

Das Volk, über diese Verbrechen entsetzt, suchte nach Führern, fähig den Tyrannen zu stürzen. Nur der berühmte Narses und Heraclius schienen die nötigen Fähigkeiten zu besitzen. (Heraclius war Exarch von Cappadocien.) Narses ließ sich durch Phocas gewinnen und wurde von diesem grausam hingerichtet, Heraclius dagegen zog gegen Phocas, besiegte den Tyrannen, ließ ihn töten und regierte an dessen Stelle. Dieses geschah im Jahre 610.

Alle diese Begebenheiten müssen Mira bekannt gewesen sein. Die sagenhafte Jugendgeschichte des Heraclius ist nicht geschichtlich, auch hat der im Anfang des Dramas besprochene Feldzug gegen Persien direkt mit der Geschichte des Heraclius nichts zu tun: er beruht eher auf früheren Feldzügen des Mauritius gegen jenes Land. Mira hat die Erhebung des Phocas zum Kaiser, seinen Angriff gegen Mauritius und den Tod des

tenist riens et que on le peuust avoir trop legierement; mais non peuust. Apriés fist el poing de l'espee lettres merveilleuses qui disoient: Chis qui premiers essaiera ceste espee oster de chi premiers en sera navrés. . . . . car Galaas essaia tout premiers . . . . . et tous premiers en fu navrés . . . . . Après escrit el perron meismes unes autres lettres qui disoient: Ja ceste espee ne sera de chi ostee fors par la main le millour chevalier del monde, ne ja nus ne s'en haatisse d'oster, s'il ne se sent au millour chevalier de tous, car il li meskerroit.“

letzteren mit poetischer Lizenz behandelt, Ähnlichkeit mit der Geschichte ist aber doch vorhanden. Bei Mira wie auch in der Geschichte bleibt Heraclius Sieger und wird Kaiser in Byzanz. Wichtig ist auch die Übereinstimmung in Miras Charakterschilderung. Bei ihm und in der Geschichte ist Mauritius altersschwach und nachgiebig. Phocas ist bei beiden grausam und blutdürstig, und undankbar gegen den Kaiser. In beiden wird Heraclius als entschlossener und zielbewußter Krieger beschrieben.

15. Obligar contra su sangre.[1]

Personas:

Don Lope de Estrada.
Don García Velasquez, Doña Elvira } sus hijos.
Don Nuño de Castro, Doña Sancha } hermanos.
Lain, criado.
Costanza, criada.

Acompañamiento.
En Toledo.

Erste Jornada.

Nach einem heftigen Wortwechsel, wo Don Lope dem Nuño heftige Vorwürfe gemacht hat wegen des Anteils desselben an gewissen ungerechten Handlungen des Königs, tötet Nuño den Lope.

Don García, der Sohn des Getöteten, liebt Sancha, Nuños Schwester. — Also gleich am Anfang eine Andeutung über die Schwierigkeit des psychologischen Verhältnisses und die wechselseitigen Verwicklungen, welche folgen müssen.

Die beiden Geliebten treten nun auf und beschließen nach Burgos zu reisen, damit sie leichter ihr Verhältnis vor dem wachsamen Don Nuño geheim halten. Nach dem nunmehr kund gewordenen Morde des Lope, eilt der fliehende Nuño nach dem Hause seiner Schwester Sancha. Diese hat kaum eben noch Zeit, ihren noch anwesenden Geliebten García zu verstecken,

1) Barrera y Leirado erwähnt, daß „Obligar“ zum erstenmal im Sammelband: „Comedias sueltas de Amescua“ erschienen ist.

In der Biblioteca Nacional, Madrid: De Sevilla — Franco Leefdael, y de Manuel Nicolás Vazquez — Sin año.

doch ist es unvermeidlich, daß dieser nicht überhört, wie Nuño seiner Schwester von seiner gegen Garcías Vater verübten Gewalttat erzählt.

Sancha verhilft ihrem Bruder zur Flucht, bevor García Zeit hat, sich gegen ihn zu wenden. Dieser erklärt zwar verächtlich, er zweifle an Nuños Tapferkeit — doch schnell entschlossen entgegnet die stolze Sancha:

„Quien nació Castro no teme."

Ihre Schwierigkeiten sind aber damit nicht zu Ende, denn García will durchaus sofort ihrem Bruder nachsetzen, um den Tod Lopes zu rächen. Sancha befindet sich also in der schwierigen Lage, ihren Bruder beschützen zu müssen, der die Familie ihres Geliebten García so tief verletzt hat.

Zweite Jornada.

Auf Befehl des Königs wird Don Nuño verhaftet. Er widersetzt sich jedoch, und in dem dabei entstehenden Kampfe mit der Staatsgewalt verliert er sein Schwert. Es geht ihm so schlecht, daß er ausruft:

„Es cruel.
¿Así se mata en Castilla
Un Castro?"

Die vorübergehende Elvira, Nuños Geliebte, merkt, was vorgeht, und es gelingt ihr, den Waffenlosen beiseite zu führen, vor der Verhaftung zu schützen und in einem nahen Hause zu verstecken. Obgleich García, Elviras Bruder, auch herbeieilt in der Absicht, seine Familienangelegenheit an Nuño auszugleichen, doch verzichtet er dieses Mal darauf.

In der nächsten Nacht kommt García nach Sanchas Hause, wohin Nuño inzwischen geeilt war. Dieses Mal hofft er fest, seinen Gegner zur Rede stellen zu können, doch die Wachsamkeit Sanchas läßt auch diesen Versuch vereiteln.

Dritte Jornada.

Es folgt jetzt ein heftiger Auftritt zwischen Elvira und Sancha. Elvira tadelt Sanchas Zumutung, sie könne wirklich den Tod ihres Vaters vergessen und Nuño heiraten wollen.

Sancha erklärt: „Soy Castro y tengo un hermano,
Y el tuyo tiene cabeza.“

Das Ende des Wortwechsels ist, daß Elvira zornig erklärt, sie werde es nie zulassen, daß ihr Bruder García Sancha heirate.

In Wut geht Elvira ab, trifft García und beschwört ihn, die Familienehre rächen und Nuno töten zu wollen. García willigt bereitwillig ein und rüstet sich, seine Absicht auszuführen. Unterdessen erhält García einen, anscheinend von Nuño verfaßten Brief, worin dieser sich bereit erklärt, ihm in der folgenden Nacht Genugtuung zu geben.

Auf dem Kampfplatze tritt Sancha mit Schwert und Pistole bewaffnet auf. Sie geht auf die beiden Duellanten zu, erklärt ihnen, daß sie selbst den Brief gefälscht habe, und daß, wenn García nicht auf seine Blutrache verzichte, sie, Sancha, ihn sofort niederschießen werde.

Als García, wie leicht verständlich, nicht nachgeben will, erklärt nun Sancha weiter, daß er sie heiraten müsse, sonst werde sie Nuño, ihren eigenen Bruder erschießen, um ihn der Rache ihres Geliebten zu entziehen.

Da Sancha sogar schon auf ihn zielt, springt ihr Bruder auf sie zu, um die Waffe zu entreißen, da ruft sie noch:

„Si; porque es mas un marido,
Y un hermano mucho menos.“

Der Ernst dieser Krise hat nun den gewünschten Erfolg: García versöhnt sich mit Nuño und verzichtet auf die Blutrache. Lain, der Diener, erklärt allerdings spöttisch, die Anomalie der Lage erklärend:

„Gracias á quien lo ha hecho todo,
¿Sancha con boca de fuego?
Ballesta y lanzon habia
Solamente en aquel tiempo;
Mas la ballesta se deja
Para cuando Alfonso el Sexto,
Tome juramento al Cid.“

Nach der Versöhnung heiratet García Sancha und Elvira Nuño, und alle Beteiligten sind zufrieden.

Dieses ist vor allem ein psychologisches Drama, und die Gegensätze zwischen den Verpflichtungen, die aus der Blutrache

und der Liebe entspringen, werden interessant von Mira durchgeführt. Nebenbei ist die nachdrücklich mehrfach vorkommende Hervorhebung der Familie Castro von Interesse. Dies liefert einen Beweis von dem hohen Ansehen, das die Familie Castro genoß, und das den Dichter veranlaßt hat, sie dreimal in ehrenden Worten zu erwähnen.

Eine kurze Parallele zwischen Miras Drama und dem des Guillen de Castro: „Mocedades del Cid, primera parte", scheint der Ähnlichkeit der Gedanken wegen angebracht.

Es ist allerdings nicht daraus ersichtlich, ob Mira Castros Drama benutzt hat, doch scheint daraus hervorzugehen, daß beide Dichter eine gemeinsame Quelle im Auge gehabt haben: nämlich die zahlreichen Romanzen, welche die Geschichte des Cid behandeln. Castro hat zwar die Cidsage ziemlich direkt dramatisiert, Mira dagegen hat nur die Gedanken entlehnt und sie seinem Stoffe angepaßt.

Ich stelle nur die Hauptpunkte in beiden Stücken in Parallele. Die weniger wichtigen Teile der Handlung bleiben daher unberücksichtigt.

Bei Mira: Lope de Estrada, Vater Garcías, ist von Nuño, Sanchas Bruder, ermordet worden. Sancha, die Schwester des Mörders, liebt García, den Sohn des Ermordeten.

Bei Castro: Diego Lainez, Rodrigos Vater, ist von Lozano, Jimenas Vater, tödlich beleidigt worden. Jimena, die Tochter des Beleidigers, liebt Rodrigo, den Sohn des Beleidigten.

Bei Mira: García ist durch das Gesetz der Blutrache verpflichtet, den Mörder seines Vaters zu töten und ist auch von Liebe zur Schwester des Mörders ergriffen.

Bei Castro: Jimena ist verpflichtet, ihren Geliebten Rodrigo, der ihren Vater getötet, auch töten zu lassen.

Oder, wenn man die Lage etwas anders ausdrückt:

Bei Mira sehen wir den Konflikt in der Seele Sanchas, die ihren Bruder vor der Rache ihres Geliebten García schützen will.

Bei Castro haben wir die schwierige Lage, in der sich Rodrigo befindet, welcher seinen Vater rächen und dabei die Familie seiner Geliebten aufs tiefste schädigen muß.

Bei Mira befindet sich der Held in der mißlichsten Lage, bei Castro die Heldin; denn Miras Heldin Sancha hat nichts verbrochen, ist nur Schwester des Mörders. — Castros Held hat den Mord schon ausgeführt.

Bei Mira: Garcías Bestreben, die Blutrache zu nehmen und seiner Familienehre Genugtuung zu verschaffen, wird durch seine Geliebte vereitelt: trotzdem heiratet er sie, seine Liebe zu ihr ist größer als seine Liebe zu seiner eignen Familie.

Bei Castro: Jimena, die in der Person ihres Kämpen durch ihren Geliebten überwunden ist, verzichtet auf ihre Blutrache und heiratet ihn. Ihre Liebe zu ihm ist größer als ihre Liebe zu ihrer eignen Familie.

Wir haben also einen Zusammenhang, welcher sofort auffällt und gewiß eine Berechtigung zu der Annahme, daß Mira seinen Stoff nicht direkt erfunden hat. Wo er den Stoff gefunden hat, ist mir nicht bekannt.

16. El Esclavo del demonio.[1]

Personas:

Marcelo, viejo.
Lisarda, Leonor } sus hijas.
Don Diego de Meneses.
Don Sancho.
Angelio, demonio.
El Principe de Portugal.
Don Gil.

Acompañamiento.

En Portugal.

---

1) Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores. Barcelona 1612.

Parte sexta de comedias escogidas de los mejores ingenios de España. Madrid 1654.

Dudosa parte sexta de comedias de varios autores. Madrid 1649.

Primera parte (en un tomo) de comedias de Amescua.

Wie ersichtlich, existieren mehr Ausgaben von diesem Drama als von allen anderen. Die Liste ist Barrera y Leirados „Catalogo“ entnommen. — In der Biblioteca Nacional, Madrid: En Lope de Vega, Comedias, Parte 3ª, Miguel Serrano de Vargas, Madrid 1613.

Erste Jornada.

Marcelo hat zwei Töchter, Lisarda und Leonor. Er will Leonor der Kirche weihen und Lisarda mit einem gewissen Don Sancho vermählen. Aber Lisarda liebt Don Diego de Meneses, obgleich er ihren Bruder im Duell erschlagen hat, und weigert sich, den Wünschen ihres Vaters zu gehorchen. Dieser verflucht sie und erklärt, er werde an ihrer Statt Leonor mit Don Sancho vermählen. Infolge dieses Auftritts ganz außer sich, faßt Lisarda schnell den Entschluß, sich durch ihren Geliebten Don Diego entführen zu lassen.

Als dieser zum bestellten Rendezvous kommt, wird er durch Don Gil, einen Geistlichen, welcher den Ruf von Heiligkeit genießt, aufgehalten. Marcelo hatte unterdessen dem Gil von dem Vorfall mit seiner Tochter erzählt und um dessen Hilfe gebeten.

Don Diego läßt sich also bewegen fortzugehen, doch der „Heilige", allein zurückgelassen, ist nicht imstande, der ihm begegneten Versuchung zu widerstehen. Er steigt also auf der zu Lisardas Balkon bereitstehenden Leiter hinauf, findet das Mädchen in der Dunkelheit auf ihren Geliebten wartend vor und verführt es. Sobald Lisarda merkt, daß ein Fremder zu ihr gekommen ist und nicht ihr Geliebter, gerät sie in Verzweiflung über ihre verlorene Ehre: trotzdem, und zwar hauptsächlich aus Verzweiflung, entschließt sie sich mit ihrem Verführer Gil zu entfliehen. Da Marcelo glaubt, daß seine Tochter mit Don Diego geflohen ist, gibt er endlich zu, daß dieser sie heirate.

Als aber Don Diego diese Erlaubnis einlösen will und zum Hause des Marcelo kommt, findet er alle Mitglieder des Haushalts verreist.

Mit ihm kommt zugleich Don Sancho, der versprochene Bräutigam. Dieser hält sich aber vorläufig im Hintergrund.

Zweite Jornada.

Don Gil und Lisarda, die an göttlicher und menschlicher Gnade verzweifeln, führen in den Bergen ein Räuberleben. Es gelingt ihnen, Marcelo und Leonor gefangen zu nehmen, und Lisarda ist bereit, ihre eigenen nächsten Verwandten aus Rach-

sucht zu töten, doch Gil, welcher sich in Leonor verliebt hat, hindert die Ausführung der Mordtat.

Um sich der Leonor zu bemächtigen, verschreibt sich Gil dem Teufel. Dieser verspricht ihm seine Hilfe, macht ihn zu seinem Sklaven und läßt ihn vorläufig Magie studieren.

Während dieser Vorfälle sind Don Diego und Don Sancho, als Landleute verkleidet, auf das Landgut Marcelos gekommen. Diego denkt, daß Marcelo seine verschwundene Tochter Lisarda getötet hat, und wünscht daher sich an ihm zu rächen.

Don Sancho hat die Absicht, sich jetzt um die Hand Leonors zu bewerben. Als dritter erscheint auch der Prinz von Portugal, welcher den früheren „heiligen" Gil sucht. Da er ihn natürlich nicht finden kann, hält er sich bei Marcelo auf, lernt Leonor kennen und verliebt sich in sie.

Endlich fällt auch Diego in die Hände Gils und Lisardas. Sogar ihren ehemaligen Geliebten möchte diese töten, doch der Schuß, den sie auf ihn abgeben will, versagt, und sie wacht plötzlich zur Erkenntnis ihrer Sünden auf. Reue ergreift Lisarda für ihr elendes Verbrecherleben, und sie ist jetzt nur von dem Wunsch erfüllt, sich zu bessern. Sie fängt gleich an, indem sie sich selbst erst ganz entstellt und in diesem Zustand als Sklaven verkaufen läßt, um durch den Erlös einem in Not geratenen Bauern zu helfen.

Dritte Jornada.

Marcelo vermutet, daß Don Diego Lisarda getötet habe. Er läßt diesen also festnehmen und in einen festen Turm einsperren. Nach diesem Ort läßt Marcelo auch die als Sklaven verkleidete und verkaufte Lisarda bringen. Die beiden ehemaligen Geliebten werden im selben Gemach untergebracht, und Diego erkennt Lisarda sofort, trotz der Verkleidung. Allerdings glaubt er nur den Geist seiner ehemaligen Geliebten zu sehen.

Inzwischen ist der Prinz zu Marcelo gelangt und wirbt bei ihm um die Hand Leonors. Der arme Don Sancho muß dem Prinzen nachstehen und auf Leonor verzichten, besonders seitdem dieser durch den Tod seines Vaters plötzlich König geworden ist.

Wir kommen jetzt wieder zu Don Gil. Ungeduldig geworden, fordert er vom Teufel die Einlösung seines Versprechens. Anstatt sein Versprechen zu halten, übergibt der Teufel dem Geprellten ein lebloses Bildnis von Leonor, welches sogleich als Gerippe auseinandergeht. Voller Entrüstung wirft Gil dem Teufel vor, er habe ihn betrogen, er betet zu seinem Schutzengel, dieser kommt herbei und entreißt dem Teufel die Schuldverschreibung.

Gil tut Buße und erlangt die Verzeihung Marcelos und Leonors für alles, was er an ihnen gesündigt hat. Lisarda stirbt, nachdem sie ebenfalls von ihren Verwandten Vergebung erlangt hat. So schließt das Drama.

Es ist dieses ein überaus reiches und interessantes Stück. Die Handlung leidet aber manchmal unter der Verwicklung, und die Nebenumstände hindern das klare Verständnis.

Mescuas Drama hat großen Einfluß auf die Zeitgenossen gehabt: Moreto in seinem Caer para llevantar und Calderón im Magico prodigioso haben es benutzt.

Calderóns Drama ist jedoch großartiger und bedeutender als das des Mescua. Dieser hat musterhaft die menschlichen Leidenschaften geschildert und die Grundgedanken ausgeführt. In seinem Drama gehen zwei Haupthandlungen nebeneinander her: ein Mensch verschreibt sich dem Teufel, aus dessen Macht er durch das Eingreifen seines Schutzengels gerettet wird, — ein beliebtes dramatisches Thema, das seine berühmteste Gestaltung in Goethes Faust findet; daneben die andere Handlung, wie ein Mädchen sich nicht unbedingt dem Willen ihres Vaters unterwirft und infolge seines Fluches zugrunde geht. Was das Quellenmaterial anbetrifft, so haben wir also zwei Hauptelemente: 1. Die Versuchung des Heiligen Gil, seine Sünde, Vertrag mit dem Teufel, Reue und Hilfe von seiten des Schutzengels, 2. Lisardas Ungehorsam ihrem Vater gegenüber, die logischen Folgen dieses Ungehorsams: ihre Reue und Tod.

Für das erste Element kann Mescua in drei Werken seine Quellen gesucht haben:

1. Frater Hernando de Castillo: Primera parte de la historia general de Sancto Domingo y de su orden... Madrid 1584.

2. Villegas: Flos sanctorum, tercera parte 1589.

3. Juan de Marienta: Segunda parte de la historia eclesiastica de España que trata de la vida de Santo Domingo. Cuenca 1596.

Milton A. Buchanan,[1] aus dessen Ausgabe unserer Comedia ich obige Angaben geschöpft habe, sagt weiter, daß: „Villegas acknowledges his indebtedness to Hernando de Castillo; Juan de Marienta cites no sources.

By the law of probability it may be assumed that Mira — as in other plays-used the Flos sanctorum of Villegas."

Was das zweite Element anbetrifft, so ist es möglich, daß Mira die Episode des Ungehorsams erfunden hat. Wir haben schon gesehen, daß er als Erfinder von Handlungen ungewöhnlich begabt gewesen ist.

Ich werde nun noch einen kurzen Auszug aus dem von Milton Buchanan zitierten „Flos sanctorum" des Villegas über den geschichtlichen oder legendenhaften Frater Gil folgen lassen:

„De Fray Gil, del orden de predicadores confessor.

... Algo parecio á esta conversion de Sant Pablo la de Egidio, ó Gil Portuguez, el qual ... dando de un vicio en otro, se le aparecio un cavallero bravo ... y lo hizo de modo que si antes fué señalado en vicios, despues fué eminente en virtudes" ...

Dieser Gil war aus Boucela bei Coimbra gebürtig. Sollte Geistlicher werden, zögerte doch, das geistliche Kleid zu nehmen und führte erst ein skandalöses Leben. Der Teufel bewog ihn, die Schwarze Kunst zu studieren. Gil tat dieses und lag dem Studium in Toledo ob. Hier mußte er seinen Glauben abschwören und mit seinem eigenen Blut sich dem Teufel verschreiben. Sieben Jahre lang studierte Gil also, unterdessen zahllose Sünden begehend. Er begab sich hierauf nach Paris, wo er das Leben

1) Comedia famosa del Esclavo del Demonio por Mira de Mescua (Barcelona 1612). Edited, with an introduction and notes, by Milton A. Buchanan, Ass. in Rom. Languages. Un. of Chicago. Baltimore 1905.

fortsetzte und sich in sündige Studien vertiefte. Hier erschien ihm Einer in Gestalt eines Ritters und ermahnte ihn zweimal, sein Leben zu bessern. Gil bereute jetzt seine Schlechtigkeit und kehrte nach Portugal zurück. Unterwegs kam er durch Palencia, sah dort das Kloster des Ordens der Predigermönche, beichtete dem Prior und trat in den Orden ein. Hier mußte er viel unter den Versuchungen das Fleisches leiden. Später sandte man ihn nach dem Kloster von Sanctaren. Hier reute ihn vor allem sein Pakt mit dem Teufel. Als er einst im Gebet rang, erschien ihm der Teufel, und, unter furchtbaren Drohungen und Verwünschungen, gab er ihm den geschriebenen Pakt wieder. Sieben Jahre noch quälte ihn der Teufel mit allen möglichen Anfechtungen. Er widerstand allen, und starb schließlich in Sanctaren am 14. Mai 1265. Er wurde dort begraben, und Gott ließ durch ihn viele Wunder geschehen.

Gil wurde erst im Jahre 1628 heilig gesprochen, also 16 Jahre nach dem Erscheinen unseres Dramas, welches im Jahre 1612 im sogenannten dritten Teil der Dramen von Lope de Vega erschien.

In der Gil-Legende versündigt sich Gil nur dadurch, daß er die Schwarze Kunst übt, nicht dadurch, daß er Verkehr mit Frauen hat. Vielleicht hat Mira diesen Teil erfunden, doch ist es nicht unwahrscheinlich, daß er eine Episode im Leben des Heiligen Basilius, welche auch im „Flos Sanctorum" vorkommt, und ihm zugänglich war, benutzt hat. Hier heißt es, daß „ein gewisser Senator eine Tochter hatte, welche er zur Nonne machen wollte. Der Teufel suchte des Senators Absicht zu verhindern, dadurch, daß er einen Untergebenen sich in die Tochter desselben verlieben ließ. Da nun dieser Untergebene des Mädchens Liebe nicht gewinnnen konnte, wurde er durch einen Zauberer dem Teufel vorgestellt, welcher, unter der Bedingung, daß er seinen Glauben abschwören und sich ihm verschreiben wollte, ihm das begehrte Mädchen ausliefern würde. Es wurde bekannt, daß dieser Untergebene sich dem Teufel verschrieben hatte, und der heilige Basilius wurde um Rat gefragt. Nach vielen Gebeten und Bußübungen wurde dem jungen Mann sein Pakt zurückerstattet, und er wandte sich Gott zu."

Wenn wir diese Darstellungen vergleichen, so finden wir, daß Mira die Legende ziemlich stark geändert hat.

Während im Drama Gil schon im Rufe der Heiligkeit ist, und unter diesem Umstand versucht wird, wird er in der Legende versucht, ehe er heilig geworden ist.

Von Studien in Paris ist im Drama nicht die Rede, und, während die Legende eher von Versuchungen geistlicher Art spricht, so ist im Drama die Versuchung eine Versuchung des Fleisches (sexuelle). Allerdings waren in jener Zeit Helden beliebt, die ihren Leidenschaften im Übermaß frönten.

Übereinstimmend sind die Angaben über die mit Blut geschriebenen Teufelspakte, auch daß das göttliche Dazwischentreten den Sünder zur Besserung seines Lebens bewegt; abweichend dagegen, daß im Drama der Schutzengel als Vermittler, in der Legende aber Christus in der Gestalt eines Ritters auftritt.

Schlußbetrachtung.

a) Einteilung der Comedias.
b) Stoff, Charaktere und Handlung.
c) Ort und Zeit.
d) Milieu.
e) Motive.
f) Lokale Färbung, Orts- und Personennamen.
g) Form.
h) Zusammenfassung.

a) Einteilung der Comedias.

Man hat die Comedias zu verschiedenen Zeiten verschiedenartig eingeteilt, und zwar, in der goldenen Periode des spanischen Dramas, nach 1. Comedias de capa y espada, und 2. Comedias de ruido (de teatro o de cuerpo).

Diese Bezeichnungen haben allerdings niemals feste Grenzen gehabt, so daß man unbedingt jedes Stück in die eine oder andere Kategorie hätte einzwingen können: doch ist im allgemeinen darunter zu verstehen, daß zu 1. Stücke gezählt wurden, die Privatgeschichten aus der Gegenwart behandeln, und deren Hauptcharaktere Privatpersonen sind. Diese bedurften also keiner besonderen Kostüme oder

Dekorationen in der Ausstattung. Bei diesen trat auch Szenenwechsel ein, doch war die ganze Szenerie auf das einfachste beschränkt. Dagegen zählt man zu 2. Stücke, die aus dem Privatleben heraustraten, wo Fürsten oder Könige und geschichtliche Ereignisse den Hauptinhalt bildeten. Diese bedurften eines größeren Aufwandes an Kostümen, Maschinerie und Dekorationen.

Hierzu gehörten historische und geistliche Stücke mit Wundererscheinungen; solche die aus den Sagenkreisen des Mittelalters entlehnt waren; ferner phantastische, auf einem entlegenen Schauplatz spielende und mit wunderbaren Begebenheiten erfüllte Schauspiele.

Die sämtlichen, hier von Guevara behandelten Stücke, mit Ausnahme von „Luna de la sierra", gehören also zu 2. Von den Stücken Mescuas gehören „Fénix de Salamanca" und „Galan valiente y discreto" zu 1., die übrigen zu 2.

Die Theorie der Comedia zu Anfang des 17. Jahrhunderts war die, daß man das Tragische mit dem Komischen verbinden müsse, um dadurch die Natur gut nachzuahmen.

Lope de Vega, in seinem „Arte nuevo de hacer comedias" (año de 1608) drückt diesen Gedanken treffend folgendermaßen aus:

„Lo tragico y lo comico mezclado
Y Terencio con Seneca, aunque sea
Como otro minotauro de Pasifae.
Haran grave una parte, otra ridícola,
Que aquesta variedad deleita mucho."

b) Stoff, Charaktere und Handlung.

Was den wichtigen Punkt der Einheit der Handlung und des Interesses betrifft, so finden wir, daß Mira diese Einheit besser durchgeführt hat als Guevara.

Um diese Behauptung zu begründen, will ich von Guevara Mas pesa, Diablo, Luna, Reinar und Ollero kurz besprechen; von Mira No hay dicha, Obligar, Rueda und Esclavo. Diese Stücke stellen die Eigenart der Dichter besser dar als die übrigen behandelten, welche weniger charakteristisch sind.

In Mas pesa überdauert die Königstreue Guzmans alle Zurücksetzungen und Beleidigungen von Seiten des Königs. Der Gedanke, daß der König kein Unrecht tun kann, überwiegt alle Privatinteressen. Ja in dem tragischen Konflikt zwischen Vaterliebe und Treue gegen den Fürsten, scheut sich Guzman nicht einmal, sein eignes Kind den Interessen des Königs zu opfern.

Diesem treuen Vasallen steht der mächtige Fürst gegenüber, welcher seine Treue mit Undankbarkeit lohnt. Die Eifersucht trübt seinen Charakter, und erst am Ende des Stückes gibt er dem Helden kargend den Titel „El Bueno“ als Belohnung für alle ihm dargebrachten Opfer.

In Reinar läßt sich die Liebe der unglücklichen Inés durch keine Drohungen von ihrem Gemahl trennen. Selbst der Tod kann dieses nicht bewirken, und sie wird noch im Tode gekrönt. Ihr entgegengesetzt ist der schwache König, welcher, durch seine selbstgewählten, schlechten Ratgeber beeinflußt, seine eigene Schwiegertochter der Staatsraison opfert.

In diesen beiden Dramen haben wir eine den Quellen und Umständen gemäße, konsequente Durchführung der denselben zu Grunde liegenden Gedanken. Dagegen wird diese Einheit der Handluug in den drei anderen Stücken Guevaras nicht so gleichmäßig durchgeführt.

In Luna besteht die Standhaftigkeit der schönen Pascuala einen siegreichen Kampf gegen alle Anfechtungen von Seiten des Prinzen Don Juan und seines Vertrauten, Fernan Gomez. Nach den laxen Sitten der Zeit hätte sie ganz gut mit dem einen oder anderen der beiden „Don Juans“ ein Verhältnis anknüpfen können. — Sie hält Stand gegen alle Versuchungen und gibt nicht nach.

Hierbei spielt der Fürst die erbärmliche Rolle eines unverbesserlichen Wüstlings. Doch wirkt das Ende dieses Stückes höchst unbefriedigend. Guevara läßt uns erwarten, daß durch exemplarische Bestrafung der Verfolger die standhafte Tugend ihr Recht erhält. So schließt das Stück etwas moralisierend, keineswegs dramatisch, indem diese Genugtuung bloß in einem nichtssagenden Versprechen der Königin besteht, daß sie in Zukunft für Pascuala sorgen werde.

Also kein den Umständen entsprechender Schluß!

Der Vasall Lope Sotelo im „Diablo“, handelt nach bestem Ermessen, um seine Geliebte vor den Begierden König Pedros zu schützen. Auf Befehl des Königs begibt er sich in die lebensgefährlichste Lage, und erficht dabei den Sieg für seinen undankbaren Gebieter. Dieser Gebieter tritt uns als zielbewußter Tyrann entgegen, der allen Anstand seinen Begehren opfern will. Doch gerade im kritischen Moment flaut die Handlung ab, und das Stück schließt mit dem Nachgeben des Königs. Dieser Schluß ist allerdings vom sittlichen Standpunkt aus lobenswert, um so weniger aber vom dramatischen. Der Umschwung im Charakter des Königs, der sich nach dem plumpen „Coup de théâtre“ des Lope zeigt, ist durch nichts gerechtfertigt, und es ist höchst unwahrscheinlich, daß der geschichtliche Pedro sich von einem Vasallen hätte einen derartigen Scherz gefallen lassen.

Endlich ist Nuño im „Ollero“ durchaus der ehrliche königstreue Untertan, der sich nicht einmal scheut das Gesetz zu verletzen, um dadurch seinen geliebten jungen König schnell zum Thron zu führen: also auch ein Beispiel der Königstreue, wenn auch nicht von der erhabenen Art des Guzman.

Daneben läuft die Liebe Nuños zu Blanca, welche selbst die Beleidigung von seiten jenes übersteht. Die Beleidigung war durch die Eifersucht Nuños veranlaßt, der die Hochzeit Blancas mit Don Sancho Anzúres hintertreiben wollte. Der tragische Ausgang, welcher droht, wird dadurch verhindert, daß plötzlich bei Blanca die Liebe zu Nuño die Oberhand gewinnt über das Verlangen, den bestraft zu sehen, der ihre Frauenehre angetastet hätte. Sie läßt ihn nicht nur frei, ja sie heiratet ihn fast unmittelbar darauf.

Die soeben besprochenen Beispiele geben einige Aufklärung über den Charakter seiner Dichtungen.

Guevara war äußerst geschickt in der Gestaltung der Handlung und hatte ein lebhaftes Gefühl für tragische Konflikte. Er besaß jedoch nicht genügende Beständigkeit, um in seinen Schöpfungen einmal angebahnte Konflikte immer konsequent

durchzuführen und zu lösen. Deshalb tritt öfters bei ihm ein Gefühl der Enttäuschung ein. Der Umschwung tritt meist plötzlich, ohne die geringste Vorbereitung ein, und wir haben daher ein Aufhören des Konflikts, nicht eine Lösung.

Dagegen ist bei Mira die Einheit des Interesses besser herausgearbeitet. No hay dicha erzählt uns folgerichtig die Geschichte des edlen Porcelos, und entwickelt uns seinen Charakter: Treue zu seinem Könige und Freundschaft für seinen Gefährten Vela sind die Haupttriebfedern seiner Existenz; die Liebe ist bei ihm auch stark, doch tritt sie ganz hinter dem Pflichtgefühl zurück. Weil er nicht von seiner Treue gegen seinen Freund lassen will, muß er auf der Höhe des menschlichen Glücks elend durch Meuchelmord fallen. Dagegen der Freund Vela, ein verhältnismäßig farbloser Charakter, steigt von der Tiefe des Elends bis zur höchsten Macht empor, und zwar ohne besondere Verdienste. Auch hier fehlt der Tyrann nicht, welcher auf bloßen Verdacht hin seinen besten Untergebenen ermordet.

Mira ist bei diesem Trauerspiel völlig zielbewußt. Er will, wie der Titel des Dramas es ausspricht, die Unsicherheit alles menschlichen Glückes zeigen.

Obligar ist psychologisch noch interessanter, denn hier haben wir den Kampf der widerstreitenden Gefühle: des des Verlangens, dem nächsten Verwandten gerecht zu werden, und der Liebe zum erkorenen Lebensgefährten. Diese Gegensätze treten uns in besonders interessanter Weise entgegen, weil wir ein doppeltes Verhältnis haben: das der Sancha zu ihrem Bruder, der den Vater ihres Geliebten getötet, und der Elvira, welche, von Kindesliebe zu ihrem ermordeten Vater erfüllt, doch dessen Mörder liebt.

Während Elvira sich der Sitte der Zeit unterwirft und ihren Geliebten, den Mörder ihres Vaters, der Blutrache opfern will, ja ihren eignen Bruder zur Blutrache antreibt, ist Sancha nicht weniger heldenhaft, indem sie lieber ihren eignen Bruder opfern will, als beide Familien durch weitere Blutrache zugrunde richten. Durch ihr entschlossenes Auftreten, das psychologisch von Anfang an in ihrem Charakter begründet ist, findet das Stück einen ebenso überraschenden wie glücklichen Ausgang.

Im Esclavo haben wir wieder die Seelenkämpfe zweier Menschen: der Lisarda, welche, ihrem Vater trotzend, zur Sünde verleitet wird, und durch dessen Fluch das Ärgste erleben muß; dann aber durch das Gute in ihrem Charakter dahin gelangt, das Schlechte abzulegen und Buße zu tun. — Gil, der anfangs als guter Mensch erscheint, sündigt gegen alle menschlichen und göttlichen Gesetze, und wäre unrettbar dem Verderben verfallen, doch auch er rafft sich auf und bessert sich.

Durch die dramatisch unglückliche Wahl seines Stoffes, einer Legende, war der Dichter von vornherein gebunden, dem Geschmacke der Zeit entsprechend, sündige Menschen darzustellen, die am Ende Buße tun. Das Motiv der Furcht vor der göttlichen Strafe trägt nicht dazu bei, die Charaktere dramatisch wirksam zu machen.

Die Rueda ist vielleicht das einfachste von diesen Dramen. Hier werden uns vorgeführt die Drehungen des Glücksrads und die damit bewirkten Wechsel im Menschenleben. Die Geschichte von Byzanz bietet dem Dichter interessante Beispiele hierfür, und geschickt weiß er die Gelegenheit auszunützen.

Da das Stück sehr populär gewesen ist, kann das Interessse nur auf den mannigfachen Schauerszenen beruht haben, eine besondere Entwicklung oder Steigerung der Handlung findet nicht statt.

Mira ist vor allem von tieferer Natur als Guevara. Während dieser oberflächlich empfindet, greift jener tief in das Seelenleben ein und versucht vielmehr die inneren Kämpfe und Beweggründe in seinen Charakteren darzustellen. Aus seinen Persönlichkeiten heraus entwickelt sich die Handlung, und deshalb stehen seine Dramen auch höher als die Guevaras.

c) Ort und Zeit.

Nachdem wir nun die Einheit der Handlung und des Interesses in unseren Dramen besprochen haben, wollen wir uns zur Behandlung der Einheiten von Ort und Zeit wenden.

Ort und Zeit werden von unseren Dichtern im allgemeinen in drei verschiedenen Weisen behandelt. Die eine, durch Mas pesa illustriert, ist die, daß die erste Jornada sich in Sevilla, die

zweite in Marokko, die dritte in Tarifa abspielt, und wenn auch eine genaue Zeitdauer für die Jornada nicht angegeben ist, so können wir doch annehmen, daß sie sich kaum über einen größeren Zeitraum als einen Tag erstreckt. Also jede Jornada hat einen neuen Schauplatz und als Dauer der Handlung einen Tag. Ähnlich ist das Verhältnis der beiden Einheiten bei: Hijos, Ollero, Capitan, Hércules und Rey Don S.

Wenn nun die eben genannten Dramen nur in sehr bedingter Weise eine Beobachtung der Einheiten von Ort und Zeit aufweisen, so zeigt die zweite Gruppe dagegen, bewußt oder unbewußt, eine ziemlich genaue Berücksichtigung derselben: Obligar, Fénix und Galan weisen nämlich eine offenbare Durchführung dieser Einheiten auf. Ich glaube jedoch, daß dieses zufällig ist, denn die Dichter der Comedias haben sich niemals durch strenge Regeln binden lassen. Endlich ist etwas ganz anderes die Behandlung der Einheiten, wenn der Dichter zwar seine Handlung in allen drei Jornadas an demselben Ort oder wenigstens in seiner Nähe abspielen läßt, die Zeitdauer jedoch dadurch nicht bedingt wird. Die Einheit des Orts ist also verhältnismäßig streng durchgeführt, die Zeitdauer jedoch mißachtet. Diese Art der Behandlung finden wir in: Reinar, Diablo, Luna, Devocion, No hay dicha, Esclavo und Rueda.

d) Milieu.

In bezug auf das Milieu lassen sich die behandelten Comedias unter vier Abteilungen bringen: solche, die historischen Charakter tragen, solche, denen eine Legende zugrunde liegt, solche, die abenteuerlich oder die aus dem täglichen Leben gegriffen sind.

Mas pesa, Diablo, Reinar, Capitan, Rey Don S, Rueda und Ollero behandeln im allgemeinen historische Stoffe, und ihre Helden respective Heldinnen sind durchweg Fürsten oder Mitglieder des Adels.

Dasselbe läßt sich von den beiden, der zweiten Gruppe angehörenden Comedias Devocion und Esclavo sagen.

In der zur dritten Gruppe gehörenden Comedia Luna haben wir eine Abweichung, denn Pascuala, die liebliche Heldin

des Stücks, ist ein einfaches Landmädchen. In den übrigen Comedias dieser Gruppe: Hijos, Hércules und No hay dicha treten nur Personen der oberen Stände der Gesellschaft auf. Galan, Fénix und Obligar haben zwar keine Fürsten als Personen, behandeln aber auch Begebenheiten aus den oberen Ständen.

Nur in einigen unserer Comedias kommt der in sehr vielen Dramen dieser Periode wichtige Charakter des Gracioso resp. der Graciosa vor, eine dramatische Figur, die einen komischen Kontrast dadurch entstehen läßt daß, während Herr oder Herrin gewöhnlich tapfer und umsichtig sind, der Diener feige und geschwätzig ist, und zwar sind dies Montalvan in Hércules, Solano und Leonor in Fénix.

e) Motive.

Was die Haupt- oder Nebenmotive anbetrifft, welche den Stücken ihren Charakter geben, so lassen sich diese gewöhnlich verhältnismäßig leicht ersehen, wie nachstehende Tabelle beweist. In dieser Tabelle habe ich den Versuch gemacht, alle in unseren Dramen vorkommenden Beweggründe aufzustellen und übersichtlich zu ordnen.

Wenn wir einige herausgreifen, so soll Mas pesa die unbedingte Lehnstreue eines Vasallen als die höchste Tugend preisen. In Ollero ist die gleiche Tugend auch Hauptmotiv, wenn sie auch ganz anders begründet wird.[1] In Reinar ist die Staatsraison der Grundgedanke, denn ohne die übertriebene Ausführung dieses Motivs wäre die ganze Trägödie der Leiden der unglücklichen Inés unnötig gewesen.

Diablo und Luna geben uns das beliebte Motiv der Nachstellung einer Frau durch den Fürsten, Rueda und No hay dicha die Wechselfälle des menschlichen Glücks.

Obligar will in scharfsinniger Weise die Gegensätze darstellen, wie sie zwischen den Pflichten gegenüber der eigenen Familie und denen gegen den Geliebten resp. die Geliebte entstehen können.

---

1) Siehe S. 98 Ollero.

	1 Luna	2 Mas pesa	3 Reinar	4 Hijos	5 Diablo	6 Rey Don S.	7 Capitan	8 Ollero	9 Hércules	10 Devocion	11 Fénix	12 Galan	13 No hay dicha	14 Rueda	15 Obligar	16 Esclavo
Königs- oder Lehnstreue . . .	.	++	.	.	+	.	.	++	.	.	.	.	+			
Staatsraison	.	.	++													
Wechselfälle des Glücks . . .	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	++	++		
Gegensätze zwischen der Pflicht gegen die Familie und der Liebe	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	++	
Treue gegen Freunde oder Geschwister	.	.	.	++	.	++	.	.	.	.	.	.	+			
Verherrlichung der katholischen Kirche und deren Riten . . .	.	.	.	.	.	.	++	.	.	++						
Teufelsverschreibung	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	++
Folgen des Ungehorsams . . .	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	++
Nachstellungen der Frauen . .	++	.	.	.	++											
Despotische u. ungerechte Fürsten	+	+	+	.	+	.	.	.	.	.	.	.	+			
Motive mit Verkleidungen . . .	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	+	+				
Abenteuer	.	.	.	+	.	+	.	.	++							
Liebesgeschichten als Hauptmotiv	.	.	++	.	.	.	.	.	.	.	++	++	.	.	++	++
Liebesgeschichten als Nebenmotiv	+	.	.	+	+	.	.	+	+	+	.	.	+	+		
Stücke, wo Frauen die Hauptpersonen sind	+	.	+	.	.	.	.	.	.	.	+	+				
Standhaftigkeit	++	+	++	.	+	.	.	.	.	.	.	.	+			

Hauptmotiv = ++, Nebenmotiv = +.

In Galan und Fénix ist die Liebe der beiden Heldinnen das Motiv, und sie suchen durch Verkleidungen ihre Vereinigung zu erreichen.

In einigen Stücken können wir von zwei oder gar drei Hauptmotiven sprechen (siehe Tabelle Nr. 1, 3, 15, 16), in allen, mit Ausnahme von Capitan, daneben von einem oder mehreren Nebenmotiven.

f) Lokale Färbung, Orts- und Personennamen.

Die lokale Färbung, welche bei modernen Dramatikern eine wichtige Rolle spielt, hat bei Mira und Guevara und den spanischen Comediadichtern überhaupt, in Aufbau und Entwicklung der Handlung weniger Bedeutung, doch entsprechen die Namen so ziemlich der Situation oder dem Milieu.

Von den Dramen Guevaras, welche hier besprochen werden, hat nur Devocion eine widerspruchsvolle Entwicklung. Dieses Stück ist nach Albanien verlegt, doch ist von diesem Lande in der Ausstattung oder der Namengebung nichts zu merken. Wir finden lateinische Namen, wie Fulvio, Lucio, Valerio und Fidelio, aber nur der türkische Titel „Baja“ versetzt uns in das Ausland. Die Handlungsweise der Personen ist durchaus die der katholischen Spanier.

In Guevaras anderen Stücken entsprechen die Namen der Handlung entweder dem Stoffe, oder sind den Quellen entlehnt. So bei Luna, Mas pesa, Reinar, Diablo, Ollero, Rey Don S., Capitan, Hijos und Hércules.

Bei Mira finden wir dasselbe: Galan hat wenigstens andeutungsweise italienische Färbung, Fénix, No hay dicha, Obligar und Esclavo sind folgerichtig in Szene gestellt.

Nur Rueda weist Eigentümlichkeiten auf. Während die Handlung den Quellen gemäß durchgeführt wird, finden wir sehr sonderbare Namen. Einerseits die geschichtlichen Namen Mauricio, Aureliana, Teodosio, Teodolinda, Heraclio und Focas; dagegen spanische wie Filipo und Leoncio, und das interessante Mitilene, welches vielleicht der Quelle entlehnt ist, welche den Heraclio in Melitene = Mitilene aufwachsen läßt.

g) Form.

Sämtliche hier behandelte Stücke, und alle Comedias dieser Periode überhaupt, bestehen aus drei Akten, Jornadas genannt, vielleicht weil für jeden Akt mindestens Einheit der Zeit verlangt wurde, das heißt, die in einem Aufzug dargestellte Handlung ursprünglich wohl die Ereignisse eines Tages umfaßte.

Die Stücke sind durchaus in Versen geschrieben; die einzige Ausnahme hierzu bilden die zuweilen vorkommenden Briefe, welche in Prosa abgefaßt sind.

Äußerlich betrachtet sind die öfters vorkommenden reimlosen Endecasilabos ein besonderes Merkmal dieser Periode. Bei längeren Erzählungen werden Assonanzen, im übrigen aber fast durchgängig gereimte Verse (Redondillas, Quintillas usw.) angewandt.

Die lyrischen und epischen Bestandteile erscheinen mehr abgesondert und für sich bestehend, als in dem Schauspiel irgend eines anderen Volkes. Freilich sind die meisten lyrischen Stellen, die weitläufigen, beschreibenden und ausmalenden Erzählungen der Stimmung der Redenden und den Umständen angemessen. Sie gewinnen aber große Selbständigkeit, runden sich ab und heben sich durch ihre Form aus dem übrigen Dialog hervor, und zwar ist diese Form die der sonst angewandten Versmaße, doch gewöhnlich künstlicher und komplizierter.

Der Octosilabo kann als das Grundmaß des spanischen Dramas gelten. Dieses kommt besonders daher, weil seit alten Zeiten dieses Maß in der Volkspoesie heimisch gewesen war, und das Drama ja selbst ein Volksdrama war.

Wir finden die Octosilabos unter anderen bei beiden Dichtern angewandt:

a) in Romanzen, oder Reihen mit durchgehenden Assonanzen in solcher Ordnung, daß der vierte Vers die Assonanz der Endvokale des zweiten enthält, der sechste die beider usw.,

b) in Redondillas, oder vierzeiligen Strophen mit solcher Reimstellung, daß der vierte Vers auf den ersten, der dritte auf den zweiten reimt (abba),

c) in Quintillas, oder fünfzeiligen Strophen mit verschiedener Reimstellung (ababa, aabba oder abbaa).[1]

Dann haben wir ferner oft Octaven (italienische Stanze = ottave rime) für lange monologartige Beschreibungen, pomphafte, weitläufig ausmalende Erzählungen, oder für den Dialog, wo ihm besondere Würde und Großartigkeit gegeben werden soll.

d) Sonette, besonders bei Ausbrüchen der Empfindung, die durch Monologe ausgesprochen werden. Hiermit sind die Vers- und Strophenarten nicht erschöpft. Die Dichter hatten dazu viele andere Formen, die sie bisweilen anwandten, doch sind die oben angegebenen die am häufigsten vorkommenden.

h) Zusammenfassung.

Ich hoffe mit dem Vorstehenden einiges zur Charakteristik unserer Dichter und ihrer Stücke beigetragen zu haben. Sie sind Zeitgenossen des großen Lope de Vega und haben sich vielfach durch ihn beeinflussen lassen. Sie haben ihm gegenüber jedoch genügend große Eigentümlichkeiten, um eine eigne Betrachtung zu rechtfertigen. Als selbständige Dichter bilden sie zeitlich ein Bindeglied zwischen Lope und Calderón.

Beide, Mira und Guevara, sind national und patriotisch, und haben vor allen Dingen das Interesse an der Heimat und ihren Sagen bei ihren Zuschauern erhalten wollen.

Ihre damalige große Popularität beweist, daß die Zeitgenossen sie richtig eingeschätzt haben. Daß aber ihre Werke später in Vergessenheit geraten sind, ist eher dem nationalen Verfall zuzuschreiben als in den Werken selbst liegenden Fehlern begründet.

---

1) Der Octosilabo hat entweder weibliche Endung (O. llano) = 8 Silben, oder männliche Endung (O. agudo) = 7 Silben.

Lebenslauf.

Ich, Theodor George Ahrens, ev. Konfession, wurde am 9. März 1870 in Baltimore, Maryland, Vereinigte Staaten, als Sohn des verstorbenen Geo. Adolf Ahrens geboren. Besuchte Schulen in meiner Heimat und war von 1881—1882 in Deutschland, 1882—1883 wieder in Amerika. 1883—1890 in Deutschland, wo ich in Hamburg die Privatschule von Dr. Bieber und das Wilhelmsgymnasium besuchte. Von Michaelis 1886 bis Ostern 1890 besuchte ich das Katherineum in Lübeck und erlangte dort die Reife zu Prima.

In 1890 nach Baltimore zurückgekehrt, besuchte ich bis Sommer 1892 die Johns Hopkins-Universität, in deren "College-department" ich den Grad des "Bachelor of Arts" erlangte.

1893—1895 war ich im Architekten-Bureau des Herrn Sperry in Baltimore beschäftigt und von Herbst 1895 bis Frühling 1898 in Paris, wo ich architektonische Studien betrieb. 1898—1907 habe ich privatim Architektur in Baltimore betrieben. Von Herbst 1907 bis Sommer 1908 war ich zwei Semester in der Johns Hopkins-Universität immatrikuliert, wo ich die Vorlesungen und Übungen der Herren Prof. A. M. Elliott, C. Carroll Marden, Edward C. Armstrong, Philip Ogden, Shaw, Keidel und Brush hörte. Vom Wintersemester 1908 an bin ich in Halle immatrikuliert gewesen und habe Vorlesungen und Übungen gehört bei den Herren Prof. Dr. Suchier, Goldschmidt, Menzer, Walther, Robert, Muff, Haußleiter, Bremer, Zachariae, Uphues, Schädel, Wackernagel und Michel.

Die erste Anregung zu dieser Arbeit bekam ich von Prof. Marden in Baltimore. Das Thema wurde später erweitert und die Arbeit durch die gütige Hilfe des Herrn Prof. Suchier zu Ende geführt. Ihm und allen den genannten Herren sage ich meinen besten Dank.